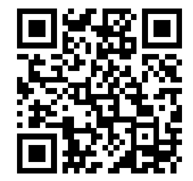


SMITH COLLEGE STUDIES IN MODERN LANGUAGES

The Smith College Studies in Modern Languages are published quarterly in October, January, April, and July, by the Departments of Modern Languages of Smith College. The subscription price is seventy-five cents for single numbers, two dollars for the year. Subscriptions and requests for exchanges should be addressed to the Smith College Library, Northampton, Mass.

VOLUME I

Nos. 1–4. Helen Maxwell King, Les Doctrines Littéraires de la Quotidienne, 1814–1830.

VOLUME II

No. 1. Mary Augusta Jordan, An Unpublished Letter of William James.
Paul Robert Lieder, Scott and Scandinavian Literature.

Nos. 2–3. Elizabeth A. Foster, Le Dernier Séjour de J.-J. Rousseau à Paris.

No. 4. Rose Frances Egan, The Genesis of the Theory of "Art for Art's Sake" in Germany and in England.

VOLUME III

Nos. 1–2. Josef Wiehr, Knut Hamsun, His Personality and his Outlook upon Life.

No. 3. Howard Rollin Patch, The Tradition of the Goddess Fortuna, In Roman Literature and in the Transitional Period.

No. 4. Howard Rollin Patch, The Tradition of the Goddess Fortuna, In Medieval Philosophy and Literature.

VOL. IV, NOS. 2-3 JANUARY-APRIL, 1923

Smith College Studies in Modern Languages

LES "FASTNACHTSPIELE" DE HANS SACHS

PAR

HÉLÈNE CATTANÈS, Dr. ès L.

NORTHAMPTON, MASS.
SMITH COLLEGE

PARIS
LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College

SMITH COLLEGE STUDIES IN MODERN LANGUAGES

THE SMITH COLLEGE STUDIES IN MODERN LANGUAGES are published quarterly in October, January, April, and July, by the Departments of Modern Languages of Smith College. The subscription price is seventy-five cents for single numbers, two dollars for the year. Subscriptions and requests for exchanges should be addressed to the SMITH COLLEGE LIBRARY, Northampton, Mass.

VOLUME I

Nos. 1–4. HELEN MAXWELL KING, Les Doctrines Littéraires de la Quotidienne, 1814–1830.

VOLUME II

No. 1. MARY AUGUSTA JORDAN, An Unpublished Letter of William James.

PAUL ROBERT LIEDER, Scott and Scandinavian Literature.

Nos. 2–3. ELIZABETH A. FOSTER, Le Dernier Séjour de J.-J. Rousseau à Paris.

No. 4. ROSE FRANCES EGAN, The Genesis of the Theory of "Art for Art's Sake" in Germany and in England.

VOLUME III

Nos. 1–2. JOSEF WIEHR, Knut Hamsun, His Personality and his Outlook upon Life.

No. 3. HOWARD ROLLIN PATCH, The Tradition of the Goddess Fortuna, In Roman Literature and in the Transitional Period.

No. 4. HOWARD ROLLIN PATCH. The Tradition of the Goddess Fortuna, In Medieval Philosophy and Literature.

VOL. IV, No. 2-3 JANUARY-APRIL, 1923

Smith College Studies in Modern Languages

LES "FASTNACHTSPIELE" DE HANS SACHS

PAR

HÉLÈNE CATTANÈS, Dr. ès L.

NORTHAMPTON, MASS.
SMITH COLLEGE

PARIS
LIBRAIRIE E. CHAMPION

Published Quarterly by the
Departments of Modern Languages of Smith College

SMITH COLLEGE STUDIES IN MODERN LANGUAGES

LES «FASTNACHTSPIELE» DE HANS SACHS

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE
L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

HÉLÈNE CATTANÈS



IMPRIMERIE STRASBOURGEOISE
STRASBOURG
15. Rue des Juifs, 15

ERRATA

Préface 1ère page l. 3. lire: nurembergeois.
p. 3. l. 8. lire: tant d'argent!
p. 13. l. 31. lire: le tête à tête.
p. 32. l. 19. lire: florissant.
p. 43. l. 27. lire: "glimpflich ohn all unzucht."
p. 94. l. 17. lire: poète.
p. 153. l. 28. lire: immense lecture.
p. 158. l. 21. lire: Le Fastnachtspiel de Rosenplüt est monotone, sec, ennuyeux et nous laisse froids.

Préface

Depuis l'excellent ouvrage de mon cher maître, M. Charles Schweitzer sur Hans Sachs[1], beaucoup d'autres ont étudié la vie du grand poète nurembourgeois et son œuvre. Il semble presque hardi et présomptueux de revenir encore sur cette question dans l'espoir d'y ajouter quelque chose de nouveau. Aussi bien n'essayerons-nous pas de traiter des points qui ont été déjà suffisamment étudiés. Nous bornerons notre étude au théâtre comique populaire, aux *Fastnachtspiele* qui, jusqu'ici, n'ont pas été considérés dans leur ensemble.

Quoiqu'ils se rattachent à l'œuvre entière par mille liens d'analogie qui marquent comme la filiation de leur origine, nous avons cru bon de les en détacher; car ces pièces, par leur caractère, méritent une étude spéciale. Il est vrai que M. Schweitzer avait consacré un chapitre aux *Fastnachtspiele* dans son étude sur Hans Sachs et que beaucoup d'autres travaux de détail concernant une pièce en particulier ou toutes les pièces à un point de vue spécial avaient paru depuis; personne pourtant n'a encore étudié les *Fastnachtspiele* dans leur ensemble. Aussi avons-nous cru intéressant de rassembler toutes ces données en les complétant, en y ajoutant le fruit de nos recherches personnelles, afin de faire connaître Hans Sachs, le poète comique, qui est de beaucoup supérieur, selon nous, au maître-chanteur. Car les *Fastnachtspiele* sont une partie très importante, peut-être la plus vivante et la plus caractéristique de son œuvre.

De plus, ces *Fastnachtspiele* sont importants parce qu'ils sont le premier échelon du théâtre comique en Allemagne, les premiers balbutiements d'un art qui, dans les pays où il trouva un terrain favorable, a fait depuis des pas de géant.

---

[1] *Etude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs,* Paris 1887.

Préface

Si l'on se rappelle que notre grand Molière, le maître de la scène comique, fut d'abord et avant tout auteur de farces; si l'on songe à ses premiers essais en province, *Le Médecin volant, La Jalousie du Barbouillé,* plus tard encore *Les Fourberies de Scapin,* prélude de ses grandes conceptions futures, les *Femmes savantes, L'Avare* et le *Misanthrope,* on s'aperçoit qu'il ne faut pas mépriser en littérature des tâtonnements qui, malgré leur imperfection, préparent peut-être une belle moisson pour l'avenir.

Cette étude des *Fastnachtspiele* de Hans Sachs nous a donc semblé importante, non seulement en elle-même, mais comme chapitre d'une étude plus vaste sur le théâtre comique en Allemagne.

Quand, à la fin de ce travail, nous croirons pouvoir affirmer que dès la Renaissance l'Allemagne a cherché et trouvé avec Hans Sachs la bonne voie dans l'art comique, partout naissant; que ces premiers pas, s'affranchissant bien vite de leur timidité première, faisaient prévoir une belle carrière au théâtre comique allemand, nous ne pourrons nous empêcher de demander pourquoi la scène d'outre Rhin ne continua pas dans cette voie; pourquoi, loin de trouver son Molière, elle sembla ensuite tomber pour longtemps en décadence. Car le théâtre allemand est pauvre en bonnes comédies, tandis qu'elles fleurissent à foison dans les autres pays. Ce serait là une question intéressante à étudier. Elle ne rentre pas dans le cadre de cette étude; qu'on nous excuse de l'avoir seulement posée ici.

Puisque Hans Sachs incarne la farce en Allemagne, nous pouvons le considérer comme le représentant du théâtre comique allemand de la Renaissance.

Étudier Hans Sachs, c'est donc étudier le théâtre comique en Allemagne à cette époque, sujet très intéressant pour la littérature comparée; car nous ne doutons pas qu'il n'y ait beaucoup à tirer d'un rapprochement des divers théâtres à leur début en France, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Espagne, à une époque où ces différents

pays ne peuvent guère s'influencer réciproquement, mais où bien des traits révèlent pourtant une inspiration semblable.

Les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs ont, de plus, un intérêt historique qui n'est pas moins grand; car ils offrent une excellente étude de mœurs. L'historien peut y puiser maints détails, et à travers les faits et gestes de ces Nurembergeois du XVIe siècle, c'est l'âme de la Réforme et de la Renaissance qui se découvre. Car les *Fastnachtspiele* sont un écho de cette époque si troublée et si troublante, dont la richesse de vie intérieure est si difficile à pénétrer. C'est la Réforme seule qui se reflète dans lès Dialogues; c'est la Renaissance de l'Antiquité grecque et latine qui a donné naissance aux comédies et aux tragédies. Les *Fastnachtspiele,* écho fidèle de la vie journalière, les reflètent toutes deux, en même temps qu'ils sont un aboutissement de la tradition populaire.

Ajoutons enfin que, plus que dans toute autre, c'est dans cette partie de l'œuvre de Hans Sachs que nous avons le mieux compris et senti la diversité, la richesse de l'esprit de l'homme et du poète, et que nous avons le mieux pénétré l'âme de celui qui, sans abandonner son métier de savetier, sut être grand par le cœur et l'esprit.

* * *

Qu'il nous soit permis d'adresser ici nos remercîments affectueux à M. Charles Schweitzer, professeur honoraire de l'Université, qui, après avoir été longtemps notre maître dévoué et infatigable, nous aida souvent de ses encouragements et de ses précieux conseils au cours de ce travail, et d'exprimer notre profonde gratitude à M. Charles Andler, professeur à la faculté des Lettres de Paris, pour toutes ses suggestions et ses indulgentes critiques.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I[er]

Catégories de *Fastnachtspiele*

Grande diversité des *Fastnachtspiele :* morceaux comiques, sérieux, tragiques. — Comédies divisées en actes. — Comment expliquer ce mélange? — Classement par genres: Moralités (allégorie, but moral). — *Kampfgespräche.* — Pièces à défilé. — Scènes de la vie quotidienne. — Episodes dramatisés.

Hans Sachs a donné lui-même dans son *Generalregister,* qui appartient aujourd'hui au Ratsarchiv de Zwickau, la liste de toutes ses œuvres poétiques, contenues jusque-là dans 34 volumes in-folio. Il le fait, dit-il, « *auf das man nach meinem dot auch sech, das ich nicht müessig gangen sey, weil meine püecher in manche hant möchten zerstrewt und verzogen werden* ».

Dans ce registre, nous trouvons au feuillet 78[1] la liste des *Fastnachtspiele,* classés chronologiquement et avec soin par le poète lui-même. Elle comprend 85 pièces, dont quatre n'ont pu être retrouvées jusqu'ici. Edmund Gœtze, dont les travaux sur Hans Sachs font autorité, s'est attaché fidèlement à cette liste pour publier l'édition complète des *Fastnachtspiele,* qui a paru en sept volumes de 1880 à 1887. C'est sur les pièces de cette collection que porte ce travail; par conséquent, sur les pièces que Hans Sachs lui-même a considérées comme des farces de Carnaval.

Toutes ces farces forment un ensemble très divers. Nous y trouvons des pièces toutes comiques, dont le seul but est évidemment de divertir, et où les folies humaines dansent la sarabande effrénée des jours de Carnaval. Tels sont: *Der gestolen Pachen*[1], *Der rosdieb zu Fünssing mit den dollen diebischen pawern*[2] *Der Krämerskorb*[3], où Nuremberg lâche la bride à toute sa folle gaîté.

---

[1] *Fastn.* 41.
[2] *Fastn.* 59.
[3] *Fastn.* 66.

D'autres revêtent un caractère plus sage. Une part y est laissée au bon sens, et l'auteur s'efforce, tout en amusant, de donner quelque leçon de morale pratique. Ce sont: *Der schwanger Pawer*[1], *Der Pawer mit dem Kuedieb*[2], *Der unersetlich Geitzhunger*[3], *Das heiss Eysen*[4] et une foule d'autres. Quelquefois la tendance morale est si nette que le comique est en grande partie effacé par l'enseignement, comme dans: *Der kampff fraw Armuet mit fraw Glueck*[5] ou *Der laster Artzney*[6].

Quelques-unes touchent une corde plus grave encore: toute gaîté a disparu pour faire place à des pensées sérieuses. Ce sont des discussions philosophiques sur la question de savoir si un sage doit ou non prendre femme[7], ou bien c'est Diogène qui essaye de démontrer au grand Alexandre que le bonheur du sage est bien supérieur à celui du puissant[8]. C'est la pièce *Von der Eygenschafft der Lieb*[9], où l'auteur dresse un véritable martyrologe des personnages célèbres de l'Antiquité ou de la légende qui furent victimes de l'Amour. Le même ton sérieux domine dans d'autres pièces où Hans Sachs met à la scène quelque sujet antique, bien que ces sujets sans souplesse conviennent peu à une véritable farce.

Peut-on considérer ces pièces comme des *Fastnachtspiele?* Pourquoi non? Il semble qu'elles appartiennent autant à cette sorte de divertissements que les cortèges historiques d'une gravité presque solennelle qui, encore de nos jours, traversent les villes à l'époque du Carnaval.

Nous trouvons même une pièce tout à fait tragique et qui, unique dans cette série, mérite que nous nous y attardions un peu[10]. Le sujet se retrouve dans toutes les littératures.

[1] *Fastn.* 16.
[2] *Fastn.* 25.
[3] *Fastn.* 32.
[4] *Fastn.* 38.
[5] *Fastn.* 68.
[6] *Fastn.* 17.
[7] *Fastn.* 71.
[8] *Fastn.* 44.
[9] *Fastn.* 1.
[10] *Fastn.* 70: *der dot im Stock.*

Un pauvre ermite, après avoir accompli ses devoirs journaliers envers le Seigneur, vient se reposer dans un coin de bois, en écoutant chanter les oiseaux, créatures de Dieu. Au moment de s'asseoir sur une souche d'arbre, il y découvre un trésor. Mais ce trésor, c'est la mort: car la richesse n'apporte souvent que malheur. Prudemment il s'éloigne. Pourtant, combien de pauvres gens il pourrait soulager avec tant d'argent. Cette pieuse pensée le ramène. Mais non, ce bien ne lui appartient pas, il n'y touchera pas; et il disparaît dans la forêt. Arrivent trois brigands. Ils aperçoivent l'ermite et bien vite prennent la décision de le tuer pour le dévaliser. Le brave solitaire les avertit qu'un danger les menace: dans le tronc, il a vu la mort. Mais il paie cher ses conseils.

Le trésor découvert, nos hommes dépêchent l'un d'eux à la ville voisine pour y acheter pain et vin. Tout à coup, la peur saisit les deux autres. Ne va-t-il pas nous dénoncer ? se demandent-ils. Il en sera bien capable quelque jour; le mieux est de se débarrasser de lui dès son retour. Et ainsi il n'y aura que deux parts à faire. Le malheureux est bien vite expédié dans l'autre monde. Mais le rusé compère avait empoisonné pain et vin pour garder à lui seul le trésor. Tous deux expient leur crime par une mort affreuse.

Tel est le sujet dont Hans Sachs a fait une farce. C'est une véritable tragédie qui se déroule devant nous, tragédie très bien menée d'ailleurs, et à beaucoup d'égards une des meilleures de notre poète.

Si le ton des pièces est des plus variés, on peut remarquer aussi une certaine diversité dans l'exécution. La plupart des *Fastnachtspiele,* courts et rapides, se déroulent dans les limites d'un acte unique. Quelques-uns cependant sont partagés en actes: *Neidhart mit dem feyhel*[1] a trois actes; *die jüng witfraw Francisca*[2] de même; *Esopüs, der fabeldichter*[3]

[1] *Fastn.* 75.
[2] *Fastn.* 84.
[3] *Fastn.* 85.

en a cinq. Dans l'histoire de Neidhart, cette division s'explique peut-être: il y a au fond plusieurs sujets qui se tiennent par une unité superficielle plutôt qu'intérieure, l'unité des personnages surtout. Le premier acte représente l'histoire de la violette, le second la vengeance de Neidhart et le troisième un véritable sujet de farce: le duc et la femme de Neidhart. Il y a donc là trois actions que Hans Sachs s'efforce de fondre en un tout. *Franziska* et *Esope* sont plutôt des comédies. Le poète lui-même d'ailleurs donne à l'une le nom de comédie, à l'autre le nom de *Spiel*.

Si l'on remarque que ces pièces portent les numéros 75, 84 et 85 et datent respectivement de février 1557, octobre et novembre 1560, on verra qu'elles appartiennent à la dernière période de la carrière de Hans Sachs et que peut-être l'influence de la comédie antique, cultivée tous les jours avec plus de dévotion autour du poète, a pu l'entraîner à établir ici une division en actes. Peut-être avons-nous affaire simplement à des comédies que Hans Sachs a ensuite rattachées aux *Fastnachtspiele*. En tout cas, ce sont là quelques véritables comédies égarées parmi les farces de Carnaval.

Farces de tout genre, comédies, tragédies, voilà donc ce que Hans Sachs a réuni dans ce recueil sous le nom de *Fastnachtspiele*. Comment expliquer ce mélange? C'est que Hans Sachs ne fait guère de différence entre une tragédie et une comédie, pas plus qu'entre *Fastnachtspiel, Spiel* et *Kampfgespräch*. Il dit bien dans une pièce[1]:

(er) liess haltn ein trawrige Tragedij
Darauff ein fröliche Comedij,

mais il a souvent des hésitations:

auch macht ich ein teutsche Komedi,
Doch nicht ungleich einer Tragedi, ou bien:
Ein Comedi, das man auch nennt wohl ein Tragedi.

Ailleurs, il appelle un de ses drames: *Ein Komedia oder Kampfgespräch*[2], ce qui prouve qu'il ne voit pas de différences

[1] *Fastn.* 50: *Der verdorben Edelmann mit dem weichen beht....* v. 212 sq.

[2] *Ein Komedia oder Kampfgespräch zwischen Jupiter und Juno* (1534).

entre ces deux genres. Veut-il classer ses drames, il distingue 1° des tragédies, 2° des comédies, 3° des *Spiele*. Une autre fois il les rangera en 1° *geistliche Spiele*, 2° *weltliche Spiele*, 3° *Fastnachtspiele mit Schwänken*. Cette distinction des *geistliche Spiele* et des *weltliche Spiele* montre bien que Hans Sachs ne considère pas la nature intime de l'action dramatique. Ce qui décidera du titre de ses pièces, ce sera évidemment le dénoûment, l'impression finale. C'est ce que nous dit d'ailleurs le poète lui-même dans le drame: *Der Fürst von Orlienz mit seiner Amalei*,[1] qu'il nous donne comme une « gentille comédie, qui pourrait se comparer à une tragédie, tant elle est triste jusqu'à la fin, où elle prend enfin une tournure heureuse »[1].

Qu'est-ce qui décidera du titre de *Fastnachtspiele?* Non pas le ton final ou général, que nous avons vu si divers, mais avant tout la période à laquelle ou pour laquelle ces pièces ont été écrites. Ainsi *Neidhart* s'appelle *Fastnachtspiel*, parce qu'elle fut jouée au Carnaval, comme le disent les premiers vers: . . . « *die weil es icz ist fasnacht zeit* »[2]. Il ne faut donc pas s'étonner de trouver rassemblées des pièces de genres si variés; car toutes peuvent évidemment se jouer pendant le Carnaval, surtout à cette époque avide de spectacles.

Pour classer des drames aussi divers, le mieux serait sans doute de suivre l'ordre chronologique et d'essayer d'en dégager une évolution dans la carrière dramatique de notre poète. Mait il faut renoncer à une telle classification; car chez Hans Sachs il n'y a pas de progrès; du moins, en ce qui concerne le choix des sujets. Pourtant dans l'arrangement scénique et dans l'exécution même des moindres détails, on ne peut nier un progrès constant jusqu'aux dernières pièces. Il y a progrès dans la forme, il n'y en a aucun quant au fond.

---

[1] « *Ein artlich comedi*
die sich vergleicht einer tragedi
Gar traurig hin bis zv dem endt
Da es sich erst zv freuden wendt. »
Ed. Nürnberg IV, 2, 15.

[2] *Fastn.* 75, v. 4.

Il suffira, pour s'en rendre compte, de lire le dernier de tous les Fastnachtspiele: *Esope* (F. 85). Hans Sachs met à la scène un épisode de la vie d'Esope, épisode qui ne présente aucune action dramatique, et, partant, bien peu capable d'éveiller l'intérêt au théâtre. Hans Sachs ne distingue pas plus clairement à la fin de sa carrière qu'au début quels sujets sont capables d'une action dramatique. Nous le voyons encore en septembre 1555 et en décembre 1557[1] mettre à la scène des *Kampfgespräche,* une des formes les plus élémentaires, une des moins dramatiques.

C'est donc par genres que nous essayerons de classer les différentes farces de notre poète, à savoir: moralités, débats, pièces à défilé, scènes de la vie quotidienne, épisodes dramatisés.

Notons qu'avant tout Hans Sachs incarne son époque. Par le caractère, par la pensée comme par sa vie, il appartient à une époque de transition entre le Moyen âge et les temps modernes. Bien des traits le rattachent au crépuscule d'hier, bien d'autres à l'aube qui commence à luire. Son œuvre dramatique révèle nettement cette période de transition. Par ses moralités, il rappelle le xve siècle. Quelle place prennent dans son œuvre les allégories, les *Kampfgespräche,* ce genre favori du Moyen âge! Beaucoup de ses pièces ne sont que des fabliaux mis à la scène ou des récits d'aventures de la période précédente. Mais ces matériaux se transforment peu à peu sous la plume de Hans Sachs, et, habillés de l'esprit nouveau, modelés par notre poète, ils prennent une apparence moderne. De plus, par des scènes empruntées à la vie journalière et par des épisodes dramatisés, il annonce déjà la comédie future.

Quelques pièces appelées « farces » par notre poète sont de véritables moralités. Elles rappellent en tout point les nombreuses moralités françaises de la Basoche au xve siècle, telles que la *Condamnation de Banquet* et celles qui ont fleuri en si grand nombre en Angleterre vers la même époque: *Everyman, Castle of Perseverance,* etc.

---

[1] *Fastn.* 71 et 78.

La plus caractéristique de ces moralités est la farce intitulée *Das Narrenschneiden*[1]. Un charlatan (c'est là un des personnages favoris de la farce au Moyen âge) est en quête de pratiques et vante son art et ses connaissances. Un malade, un vrai Falstaff se soutenant à peine sur deux béquilles, se présente. Il souffre de l'estomac, et le docteur découvre bientôt la cause du mal: *Der Mensch steckt aller voller Narrn.* Il faut lui extraire ces manies sans plus tarder. L'opération commence: c'est d'abord, sous forme d'un diablotin, l'Orgueil qui est mis à jour; puis, aux cris redoublés du patient, on lui enlève successivement Avarice, Envie, Impudicité, Intempérance, Colère, Paresse, toutes d'une laideur repoussante, qui le harcelaient et tenaillaient à qui mieux mieux. Le malade ne souffre plus; cependant l'embonpoint qui persiste suscite un examen plus attentif: le docteur découvre alors le nid de tous ces démons: « *inn dir steckt noch das Narren nest* », où grouillent encore toute une foule de vices: Ingratitude, Jalousie, Curiosité, Flatterie... aucun n'est oublié, jusqu'à la Magie qui y trouve sa place. Ne faisons pas comme ce malheureux. Pour éviter bien des tourments, gardons-nous de laisser entrer et de nourrir en nous de tels parasites. Laissons ses droits à la Raison, elle saura nous garder de tout mal.

Dans une autre pièce, Hans Sachs nous montre la Vérité, cherchant en vain un asile parmi les hommes[2]. Repoussée par tous, citadins et villageois, riches et pauvres, seigneurs et vilains, juges et prêtres même, elle croit un moment avoir trouvé un gîte pour la nuit chez de simples paysans. Mais son espoir est bientôt déçu; la simplicité non plus n'aime pas dire ni entendre la Vérité, et ils la chassent sans pitié. Désespérée, il ne lui reste plus qu'à se cacher au fond d'un désert, jusqu'à ce qu'une ère meilleure vienne sur terre, où la Vérité pourra enfin trouver place. « *Das geb Gott baldt! das wünscht Hans Sachs ..* »

Ailleurs[3] c'est Pauvreté et Fortune qui se livrent un combat pour décider à qui des deux appartiendra désor-

[1] *Fastn.* 11.
[2] *Fastn.* 24.
[3] *Fastn.* 68.

mais l'empire du monde. La Fortune, vaincue, doit abandonner les mauvais dons qu'elle répand chez les hommes: Lascivité, Irascibilité, Paresse, Orgueil, Cupidité, et une foule d'autres qui causent le malheur humain. Attachés à un pieu, ils sont bientôt détachés par les hommes qui viennent eux-mêmes, malgré les avertissements de dame Fortune, mettre en liberté le malheur qui fondra sur eux. Ils s'aperçoivent bientôt, mais trop tard, de leur sottise. Soyons sages et gardons-nous d'une telle folie, si nous voulons être heureux ici-bas.

Ou bien c'est le *Fürwitz*[1] qui essaye d'entraîner un jeune adolescent au mal, tandis que le fidèle Eckhart, qui personnifie la vertu, la voix de la conscience, essaie de le ramener dans le droit chemin.

Dans toutes ces pièces, les personnages appartiennent à la fiction, ce qui est un des caractères de la moralité. Le fidèle Eckhart, incarnation de la vertu, se retrouve plusieurs fois; nous avons vu Frau Armut et Frau Glück, ainsi que Frau Wahrheit. N'est-ce pas enfin une longue allégorie que la farce du *Narrenschneiden,* où tous les vices prennent la forme de diablotins repoussants qui torturent celui qu'ils possèdent? Ce ne sont pas des personnages véritables qui agissent dans toutes ces pièces, mais plutôt des idées ou des passions ayant pris forme humaine; mannequins parfois bien caractérisés, mais manquant de vie et d'intérêt dramatique. Ce sont des personnages allégoriques ou du moins symboliques. Dans ces drames encore très primitifs se révèle la naïveté en même temps que l'imperfection d'un art encore dans l'enfance.

Par le but aussi ces pièces rappellent bien celles du Moyen âge: on y voit le Vice en conflit avec la Vertu et vaincu par elle; partout une tendance moralisatrice très nette. On peut donc les considérer comme des survivances des moralités.

Il y a une autre catégorie de pièces où Hans Sachs est encore très près du Moyen âge. Ce sont les *Kampfgespräche,*

---

[1] *Fastn.* 8.

sorte de controverses, de débats dialogués, sans véritable action dramatique à moins qu'on ne nomme ainsi la dispute qui s'élève entre les personnages. Ces sortes de drames étaient très cultivés au XV[e] siècle, et quelques-uns de Hans Folz sont parvenus jusqu'à nous. Ici, Solon et Thalès plaident, l'un pour, l'autre contre le mariage[1]. Ailleurs la discussion prend le caractère d'une dispute; le Galant, le Joueur et l'Ivrogne, trois frères, se disputent un héritage[2]. Plus loin l'Avare et le Prodigue veuleut chacun montrer à leur père, qu'il saurait mieux que l'autre tirer profit des biens légués[3]. Une œuvre de jeunesse *Von der Eygenschafft der Lieb*[4], plus tard *La Pauvreté et Pluton*[5], *La Plainte contre l'usure*[6] sont encore des discussions fades et sans vie. L'une cependant offre un intérêt particulier[7]; car c'est un essai de discussion politique, un débat sur la valeur des trois États: bourgeois, paysan et noble plaident chacun pour sa classe. Le paysan arrive à convaincre ses deux adversaires de la supériorité de sa vie, plus conforme à la nature, bien qu'elle ne soit pas toujours irréprochable; tandis que dans la plupart des autres pièces, c'est un juge, le père ou l'aubergiste qui prononcent le jugement définitif à la fin du débat.

Il est curieux que dans toutes les pièces de cette catégorie, Hans Sachs évite autant que possible de rendre un jugement. Si ce sont des malheureux ou des vices qui sont en présence, il leur donne également tort à chacun (cf.: *Fastn.* 5, 7, 9, 13, 78); ailleurs il essaye de concilier deux opinions différentes (cf. *Fastn.* 1, 71). Même dans la farce n° 15, où le paysan semble l'emporter, au fond Hans Sachs reconnaît ce qu'il y a de bon et de mauvais dans chaque état. Deux fois seulement nous voyons que le mal l'emporte sur le bien (*Fastn.* 6, 8); une fois, le bien, la sagesse sur la puissance tyrannique (*Fastn.* 44).

---

[1] *Fastn.* 71.
[2] *Fastn.* 5.
[3] *Fastn.* 7.
[4] *Fastn.* 1.
[5] *Fastn.* 3 cf. plus loin ch. 8.
[6] *Fastn.* 78.
[7] *Fastn.* 75.

On peut rattacher aussi à cette série les *Klagreden* que Hans Sachs aime particulièrement et dont la pièce de *Fraw Wahrheit* nous donne une idée[1]. C'est encore là une forme de drame bien imparfaite. La vie y est partout à peu près nulle, et l'intérêt généralement bien maigre.

Il y a déjà progrès dans les pièces à défilé, ou revues, à la mode depuis la fin du Moyen âge, et qui jouissent encore de la faveur de Hans Sachs au début de sa carrière dramatique. La première pièce de ce genre, sans doute la plus ancienne pièce de Hans Sachs (il la fit dès son retour à Nuremberg en 1517), révèle la maladresse d'un débutant. C'est *Das Hoffgesindt Vencris*[2]. A tour de rôle un chevalier, un docteur, un bourgeois, un paysan, un guerrier, un joueur, un buveur, une femme, une jeune fille défilent devant Vénus, qu'ils bravent fièrement, malgré les conseils du fidèle Eckhart. Tous frappés du trait fatal doivent bientôt s'avouer vaincus et sont faits prisonniers. Ce sont, ailleurs, des personnages qui défilent l'un derrière l'autre et donnent libre cours à leurs jérémiades sur leur propre sort[3]; ou un *Arztspiel* sous forme de revue[4].

Dans ces morceaux le mouvement dramatique s'accentue déjà. On remarque même d'une pièce à l'autre un progrès réel. La première, la *Cour de Vénus* n'est qu'une revue, où les personnages sont dès le début sur la scène et se détachent un à un du groupe pour venir dire leur rôle. Peu à peu, la revue se transforme en défilé: les personnages entrent en scène, chacun à son tour. Un même motif les amène, qui donne une certaine unité à la pièce. La vie extérieure commence à se dérouler sur la scène. Ce ne sont pas encore des personnages nettement caractérisés, avec des sentiments distincts et des passions qui intéressent. Ce sont plutôt des mannequins qui s'avancent tour à tour pour débiter leur rôle. Mais ils incarnent déjà un état, ils ont un rôle défini. L'intérêt croît peu à peu.

[1] *Fastn.* 24.
[2] *Fastn.* 2.
[3] *Fastn.* 13 et 9.
[4] *Fastn.* 17.

On discerne un nouveau progrès dans les scènes empruntées à la vie journalière de la ville, de la campagne, scènes de ménage, scènes de marché. Ici Hans Sachs se détache du passé et de l'exemple de ses devanciers pour se frayer un chemin propre. Une des farces les plus amusantes est la pièce intitulée *Der kremer korb*[1], où l'action progressive éveille déjà quelque intérêt dramatique.

Un marchand forain se dispute dans la rue avec sa femme; il veut qu'elle porte le panier de marchandises, elle s'y refuse; à bout d'arguments, ils en viennent aux mains. Parmi les badauds, témoins de la scène, se trouve un jeune domestique Heinz, qui, en rentrant, raconte la querelle à ses maîtres; la maîtresse prend fait et cause pour la femme, son mari pour l'homme. Ils s'animent bientôt, et une nouvelle bataille s'engage. La cuisinière, étonnée de tout ce vacarme, demande des détails à Heinz, qui lui raconte la dispute. Elle prend parti pour son sexe, Heinz soutient le sien. Les gros mots pleuvent, puis les coups. Heinz, tout meurtri par les coups de cuillère à pot, jure, mais un peu tard, que jamais plus on ne le reprendra à s'occuper des affaires du voisin.

Une autre fois, Hans Sachs nous transporte à la campagne[2]. Le plus beau coq de la basse-cour s'est envolé chez le voisin; celui-ci prétend qu'il ne l'a pas vu. Les menaces pleuvent de part et d'autre. Avertie par un diseur de bonne aventure, la femme découvre sur le fumier du voisin les plumes de son coq. Une querelle s'élève. Les femmes surtout, plus acharnées, s'abandonnent à leur fureur. Elles se jettent à la face tous leurs péchés, mignons et capitaux. Malgré les efforts de leur mari, une bataille en règle s'engage bientôt. Les poings entrent en danse. Séparées enfin, elles continuent à s'injurier, tandis que les hommes, réconciliés, vont oublier leurs griefs au cabaret voisin.

Suivons maintenant notre poète dans un de ces intérieurs des environs de Nuremberg, où on se réunit le soir

[1] *Fastn.* 66.
[2] *Fastn.* 21.

à la veillée[1]. Voici Gred qui entre avec son fuseau, bientôt suivie de son tendre ami Künzel. Les compliments du pauvre garçon sont mal reçus: jalouse, elle ne lui répond que par des injures. Mais Kunz est de taille à lui tenir tête et ne s'en prive pas. Belle façon de se faire la cour dans ce monde de valets et de vachères! La paysanne entre sur ces entrefaites, suivie de près par son mari, qui lui reproche de ne pas rester chez elle. Une aimable dispute commence, bientôt interrompue par un tzigane, qui va dire la bonne aventure à la société: passé, avenir, il dévoile tout. Et en effet, son art infaillible nous révèle de jolis caractères, de bien belles mœurs! Mari et femme se valent et accompagnent de leurs poings ses révélations aussi désagréables qu'inattendues. Quant aux jeunes gens, ils promettent de les dépasser encore, tant leur âme est déjà pervertie. Tableau peu flatteur, vraiment!

Ailleurs Hans Sachs nous fait assister à une des nombreuses réjouissances du Carnaval[2]. Ce sera ce soir un concours de nez. Les paysans que dame Nature a particulièrement privilégiés sur ce point, sont invités à se présenter et arrivent en foule. Chacun se croit en droit de prétendre à un prix. Le choix des récompenses: mouchoir, braie et couronne[3], n'est pas moins comique que la description satisfaite, et d'un grotesque toujours nouveau, que fait chacun de son appendice nasal. Le mécontentement, inévitable dès que la décision du juge est connue, amène bientôt une bataille générale. Le bailli a peine à rétablir l'ordre en les invitant le dimanche suivant à un nouveau concours. Quel sera le roi?

Parfois, nous assistons à la vie d'enfer que fait à son époux trop faible son « *dragon domestique* », que nul ne peut apprivoiser[4]. Nous sommes témoins de la douceur relative avec laquelle elle traite d'ordinaire les domestiques[5]. Et

---

[1] *Fastn.* 10.
[2] *Fastn.* 20.
[3] *F.* 20, v. 7: *ein nasen fueter, pruech und kranz.*
[4] *Fastn.* 28.
[5] *Fastn.* 4.

combien d'autres tableaux, pris sur le vif, au hasard de la vie de tous les jours! Ce sont des scènes très vivantes, amusantes souvent, qui offrent un réel intérêt dramatique, et où le poète révèle déjà une main de maître.

Mais où il donne toute sa valeur, où il surpasse ses prédécesseurs comme tout son siècle, c'est dans un genre de pièces très proche de la comédie proprement dite, dans les épisodes dramatisés. Ces pièces qui sont pour la plupart bien supérieures dramatiquement aux catégories précédentes, sont aussi les plus nombreuses. On n'en compte pas moins d'une cinquantaine sur les quatre-vingt-un *Fastnachtspiele* qui nous sont parvenus. Dans ce nombre, il y a un tel noyau de bonnes pièces qu'on ne sait lesquelles citer; on n'a que l'embarras du choix.

Le diable s'ennuyant en enfer a décidé de prendre femme[1]. Il cherche une épouse à sa convenance: il la lui faudra âgée, car il n'est plus jeune, et un peu versée dans la magie noire; son choix tombe sur une vieille sorcière. On célèbre le mariage; le nouvel époux est aux anges. Mais son épouse se révèle acariâtre et méchante dès la fin de la noce; bientôt, n'y pouvant plus tenir, il s'enfuit. Il entre au service d'un savant docteur; le démon s'emparera de l'âme des humains, pour qu'aussitôt on appelle le médecin à l'aide du possédé. Ainsi les clients seront assurés à nos rusés compères. Mais le pauvre diable, trompé par le médecin, refuse, pour se venger, d'abandonner le malade. Toutes les menaces sont sans effet. Seule la nouvelle que sa femme vient le rechercher donne des jambes au malheureux, qui préfère de beaucoup l'enfer aux douceurs de l'hymen.

Ailleurs[2] un écolier entre dans une ferme pour y demander l'aumône, mais il trouble la tête-à-tête de la fermière et du curé du village qui, en l'absence du mari, se disposent à faire bonne chère. On devine comment il est reçu: le curé le met à la porte avec force injures. Bientôt le mari rentre. Le curé n'a que le temps de se cacher dans le trou du poêle, tandis

---

[1] *Fastn.* 76.
[2] *Fastn.* 37.

que la femme va ouvrir la porte. Mais l'écolier éconduit ne tarde pas à revenir: il médite une vengeance. Afin de mériter un asile pour la nuit, il évoquera le diable devant le paysan. Les époux s'éloignent pendant que l'écolier prépare la scène; c'est le curé qui fera le diable, et il faudra bien qu'il s'y résigne, s'il ne veut pas être livré au mari. Sur l'injonction de l'écolier, le diable se présente, boiteux et bossu, noir de suie, affublé d'une peau de cheval, et, trop content de s'en tirer à si bon compte, exécute servilement les ordres du magicien. Il n'y reviendra certes pas de sitôt.

Le lendemain, l'écolier s'en ira plus loin, duper une paysanne à l'air stupide, qui le croit de retour du Paradis[1]. Il accepte, avec l'empressement qu'on devine, de porter à son mari, mort il y a peu de temps, des vêtements et quelque argent, pour qu'il ne manque de rien. Le second mari, rentré peu après, rejoint bientôt notre homme et lui demande s'il n'a pas vu sur la route celui qu'il cherche. Si fait, il a pris à travers champs, lui répond notre malin compère. Et le paysan, avec une naïveté qui n'a d'égale que celle de sa femme, lui demande de garder un moment son cheval, tandis qu'il court après le voleur. Il peut être tranquille, la bête sera bien gardée!

Une autre fois, c'est le malicieux Eulenspiegel[2] qui va persuader un paysan que le drap vert qu'il vient d'acheter à la foire est du plus beau bleu. Le paysan accepte un pari. Ils prennent pour juge le premier passant venu, puis un prêtre à l'air honnête. Mais tous deux, achetés par notre fourbe, lui donnent raison. Et le paysan doit se résigner à perdre son drap, bien que persuadé qu'il a affaire à trois filous.

Ailleurs notre espiègle se charge de rendre blanches comme lait les fourrures crasseuses de quelques paysannes trop confiantes[3]. Celles-ci s'aperçoivent trop tard qu'il ne reste plus dans la cuve que des peaux nues: tous

---

[1] *Fastn*. 22.
[2] *Fastn*. 77.
[3] *Fastn*. 72.

les poils nagent à la surface. Mais déjà Eulenspiegel a pris la clé des champs. Il ira plus loin[1], renouveler l'exploit connu en France par les *Trois aveugles de Compiègne*. Partout il invente de nouveaux tours, partout il échappe à ses dupes.

Il faut avouer que tous ces paysans font preuve de trop de sottise. Certains villages ont un renom de simplicité légendaire. Tel celui de Fünsing, dont les habitants sont assez niais pour mettre en liberté un fripon de la plus belle espèce, en lui faisant promettre de revenir se faire pendre après la moisson[2].

La fourberie des gens d'Église vaut bien la sottise des paysans. Nous voici à l'époque de l'Inquisition[3]. Simon Wirt, un paysan naïf, a du bon vin, si bon, dit-il ingénument, qu'il égaierait même l'humeur du bon Dieu et de saint Jean. Quelqu'un le dénonce bien vite pour ce blasphème, dans l'espoir d'une récompense; et, convoqué devant l'Inquisiteur, il est bientôt convaincu de son hérésie. Pour expier sa faute, il fera pénitence dans un cachot du couvent. On lui laisse entendre qu'il y a des moyens de se racheter: trop simple, il ne comprend pas. Un jour, il confesse à l'Inquisiteur qu'une parole dans le sermon du matin l'a effrayé. « Ce que nous donnons ici-bas, a dit le prêtre, nous sera rendu au centuple dans l'autre monde. Oui, certes! » et l'Inquisiteur insiste, espérant que notre hérétique est sur la bonne voie. Il croit déjà tenir de beaux écus. « Mais j'ai vu que vous donniez chaque jour trois marmites de soupe aux pauvres, devant la porte du couvent; cela fait 1095 tous les ans, soit 109.500 que vous recevrez dans l'autre monde. Que ferez-vous de toute cette lavasse? Je crains que vous ne vous y noyiez, avec tout le couvent; vu surtout l'impossibilité de nager avec une soutane. Cela me fait pitié, rien que d'y songer! » L'Inquisiteur croit qu'on se moque de lui et se hâte, dans sa colère, de chasser du couvent cet imposteur, cet effronté qui vient le railler chez lui. Cette fois, c'est lui la dupe; car il en est pour ses frais.

[1] *Fastn.* 51.
[2] *Fastn.* 59.
[3] *Fastn.* 53.

Saint Pierre lui-même n'est pas à l'abri des railleries de notre poète. C'est lui[1] qui descend sur terre en permission de trois jours, et oubliant, dans les vapeurs de l'ivresse, toute réalité, se réveille après neuf jours d'absence, et retourne, un peu confus, encore un peu grisé, auprès de son maître qui l'attend. Car saint Pierre est une figure aimée de la légende et aussi de la satire, une figure de saint qui a gardé l'empreinte terrestre et n'a pas su s'arracher encore aux plaisirs matériels des humains. Figure bien faite pour tenter la bonhomie railleuse d'un enfant terrible comme Hans Sachs. Que de fois il inspire notre poète!

Mais il faut en rester là. On ne se lasserait pas de citer ainsi de nombreuses farces, qui trouveraient aujourd'hui encore une faveur enthousiaste auprès du public, pourtant rendu difficile par quatre siècles de théâtre.

Avec ces pièces, Hans Sachs est le maître incontesté de la scène comique au XVIe siècle. Ce n'est pas son moindre mérite d'avoir, le premier, voulu et su représenter un événement, une action qui ait « *un commencement, un milieu et une fin* »[2]. Il faut savoir lui en tenir compte. Il faut lui savoir gré aussi de la vérité et de la multiplicité des scènes qu'il déroule à nos yeux. Il touche à tous les mondes, traite des sujets ecclésiastiques aussi bien qu'historiques ou philosophiques, les emprunte cependant de préférence à la vie populaire, à la rue. La vie tout entière est de son ressort, et Gœthe, qui le connaît si bien, a pu dire que le poète a mis à la scène:

.... « alles Leben,
der Menschen wunderliches Weben,
Ihr Wirren, Suchen, Stossen und Treiben,
Schieben, Reissen, Drängen und Reiben ... »

---

[1] *Fastn.* 67.

[2] Nun dise spil dreyerley art werden dir die histori unnd geschicht, warvon ein iedes fürgenommen ist, auf das deutlichst an tag geben, mit *anfang, mittel* und *endt,* samb man die augenscheinlich im werck sech geschehen. »

Préface de l'auteur, Keller X, p. 7.

CHAPITRE II

Le *Fastnachtspiel* et le *Mime*

La farce comique en Europe. — Origine du *Fastnachtspiel*. — Le *Schembart* de Nuremberg, son origine païenne. — Parallèle entre le *Fastnachtspiel* et le *mime:* ressemblances extérieures, dans les sujets, les personnages, la langue, le ton général, quelques détails. — Le *Fastnachtspiel* est-il une survivance du *mime* ou un genre parallèle?

Un des faits caractéristiques du Moyen âge, c'est la vague de folie qui à ce moment déferle sur l'Europe. Elle s'exprime dans les fêtes des fous, des ânes, des sots, dans le *Narrenschiff,* dans les productions artistiques: sculptures grotesques, gargouilles grimaçantes; elle envahit même les mystères et les moralités, dont le but n'était pourtant pas de faire rire, mais qui perdent peu à peu leur caractère sévère et sacré, deviennent de plus en plus burlesques et finissent par disparaître tout à fait en se confondant avec la farce comique. C'est là que s'affirme le mieux le besoin de rire de cette époque. Les farces qui nous sont parvenues sont comme autant d'échos des éclats de rire et des ébats joyeux d'une humanité jeune et vigoureuse, pleine de vie et d'entrain, qui dans l'exubérance de son enfance, gaspille en folies des forces inemployées.

La floraison de farces, qui envahit l'Europe au Moyen âge, qui, tout d'un coup, semble sortir du néant pour absorber le répertoire comique des différents pays, est assez importante pour mériter quelque attention. Ce sont les *interludes* anglais qui apparaissent dès le XIVe siècle et sont admis à la cour de la reine Elisabeth au début de son règne, où une troupe royale est chargée des représentations. Ce genre semble avoir été porté à son apogée sous le règne de Henri VIII par John Heywood, dont les pièces sont une satire mordante de la société d'alors.

Ce sont les *farsas* italiennes du XVe siècle, qui se verront plus tard supplanter par la comédie antique et l'imitation des anciens; les *farsas* du Portugais Gil Vicente, quelques-unes

assez bien réussies, qui s'échelonnent de 1500 à 1525; les *entremesas* et *pasos* espagnols de Lope de Rueda et de Cervantes, qui s'essayent dans ce genre vers la fin du XVI[e] siècle. Ce sont surtout les nombreuses farces qui, au XV[e] siècle, amusent le peuple de France, répertoire considérable dont une faible partie seulement nous est parvenue, témoignages sincères de la vie d'alors et dont quelques-uns sont de petits chefs-d'œuvre. Enfin, en Allemagne, après les essais timides et médiocres de Rosenplüt et de Hans Folz, Hans Sachs cultiva la farce avec succès et fécondité. Il y exprima bien ce vent de folie, qui s'empara alors des esprits, et, le premier en Allemagne, en fit un genre littéraire où nous reconnaissons le premier échelon de la comédie moderne.

Il serait intéressant d'étudier dans son ensemble cette floraison de farces et d'en chercher l'origine pour les mieux expliquer. Mais ici, il n'en saurait être question; il faudra nous borner à rechercher l'origine du *Fastnachtspiel*. Alors nous pourrons mieux comprendre les productions de notre poète et les juger plus impartialement et à leur juste valeur.

Quelle est donc l'origine du *Fastnachtspiel* en Allemagne? On s'accorde généralement à dire que ces petits drames comiques, comme leur nom l'indique d'ailleurs, prirent naissance à l'occasion des fêtes de Carnaval; elles en sont une des nombreuses réjouissances et portent d'ailleurs bien le caractères de ces fêtes populaires.

Le Carnaval qui peu à peu a perdu de sa gaîté naïve et de ses extravagances pittoresques, n'est plus aujourd'hui qu'un pâle reflet des fêtes d'antan. Intimement lié à la vie religieuse, il était considéré au Moyen âge presque comme une institution de l'Eglise dont il avait l'appui, et où il puisait sa force. A la veille du Carême, au moment de renoncer pour de longues semaines aux plaisirs de ce monde, on veut se dédommager par avance des longues journées sérieuses et mornes qui vont commencer; et pour entrer avec plus de courage dans cette période de recueillement, ce grand acte de contrition, chacun lâche une dernière fois la bride à toutes ses fantaisies et se laisse entraîner par le vent de folie qui souffle sur toute la Chrétienté.

Alors défile à travers les vieilles rues de Nuremberg un cortège de joyeux masques, fifres et tambours en tête. On y voit des déguisements étranges, des diables velus, des fous armés de la batte, des géants et des nains, des animaux grotesques dont l'aspect est effrayant, des perroquets, des singes à tête d'homme, des coqs avec des ailes de dragons, crachant le feu autour d'eux. Derrière s'avance, non masqué, le cortège des jeunes patriciens, aux riches vêtements de velours bigarrés, où les feuillages et le vert dominent, portant un collier ou une ceinture, quelquefois aussi des jarretières de grelots, un chapeau couvert de plumes extravagantes, dans une main une lance, dans l'autre des rameaux de buis. Enfin, porté sur une échelle, s'avance un char symbolique, tel que bateau ou château-fort où sont représentées des scènes allégoriques: une vue de l'enfer, une femme à oreilles d'âne qui brûle dans un grand four, un simulacre de siège, un dragon à gueule béante, ou un satyre effrayant avec des cornes de Satan, des pieds en nageoires, le corps couvert de longs poils[1].

Le cortège disloqué, les réjouissances continuent de plus belle, sans que rien vienne mettre un frein aux fantaisies inattendues et abracadabrantes qui naissent alors dans tous les cerveaux. Rien ne saurait arrêter la licence déchaînée.

C'est le *Schembartlaufen*, espiègle, exubérant, impertinent, voire même grossier.

On a peine à croire que de telles réjouissances aient été autorisées par l'Eglise, encore plus qu'elles aient pris naissance dans son sein. En effet, les fêtes de Carnaval ne sont pas d'origine chrétienne. L'Eglise a pu admettre et consacrer des cérémonies déjà existantes et qui avaient des racines populaires trop profondes pour être extirpées facilement. Il est même probable qu'elle a vu là un moyen d'attirer à elle un plus grand nombre de fidèles, et, en flattant leurs goûts, de leur adoucir les exigences du culte, pour les garder dans son sein. Les fêtes mythiques du Carnaval de-

[1] Voir Bibliothèque nationale Ms. de H. S. n° 259. Scheinpartbuch.

vinrent alors les dernières réjouissances qui précèdent le Carême. Mais ce n'est pas l'Eglise qui les a créées. Aussi, quelle que soit l'étymologie des mots *Carnaval* et *Fastnacht*[1], que l'origine en soit chrétienne ou non, les fêtes de Carnaval elles-mêmes sont d'origine païenne. Rien n'empêche en effet que, au temps où elles sont entrées sous la protection de l'Eglise, on n'ait alors donné un nom de formation chrétienne à des rites qui à l'origine n'avaient rien de chrétien.

Les fêtes de Carnaval sont bel et bien d'origine mythique. Telles qu'elles nous apparaissent au Moyen âge, elles sont une survivance de fêtes cultuelles. Qu'elles se soient développées des rites de la fertilité, de cérémonies dramatiques accompagnées de danses mimiques, de promenades phalliques, comme le croit M. Rudwin, c'est possible, bien que difficile à démontrer.

Faut-il, comme lui, rapprocher les parades du *Schembart* à Nuremberg, où se rencontre parfois une nef, des processions qui, en Egypte et en Grèce, puis à Rome et en Italie, faisaient partie du culte d'Isis et du culte dionysiaque? Faut-il dire que c'est un souvenir des cérémonies accomplies dans le but d'évoquer l'esprit de fécondité et de réveiller la végétation endormie pendant l'hiver, que cette coutume, dans les défilés du *Schembart*, à Nuremberg, de se vêtir d'habits peints ou brodés de feuillage vert et de tenir à la main un bouquet de buis ou un fouet, comme le font beaucoup de masques? Peut-on faire remonter les coups qui se distribuent avec tant de générosité dans toutes les farces de Carnaval, à la flagellation qui avait pour but de chasser les

[1] Du latin *carrus navalis* (italien *carnevale* ou *carnovale;* français, portugais, espagnol: *carneval* ou *carnavel*) qui ferait remonter les coutumes du Carême aux processions païennes de l'Europe et de l'Asie occidentale?

De même l'étymologie de *fastnacht* est douteuse. Se trouve-t-on en face d'une déformation populaire du mot *vas(e)naht, Fasenaht,* composé de *fasen = faseln, folâtrer, s'amuser,* et de *naht,* soit « *soir de plaisir, commencement des plaisanteries et des folies* », qui serait devenu *Fastnacht = commencement du jeûne,* sous l'influence des nouvelles exigences religieuses et par analogie avec l'observance du Carême? Ou bien, la forme *vastnaht,* qui existe en mhd. à côté de *vasenaht* et *vasnaht,* est-elle régulière, et contient-elle déjà l'idée de « *fasten* »?

mauvais esprits, opposés au réveil de la végétation, et y rattacher les *Kampfgespräche* ou *débats*, si populaires au Moyen âge, ainsi que les scènes de justice, nombreuses dans les farces? Il faudrait des preuves pour en être certain; et ces preuves manquent. Il faut donc se borner à des hypothèses.

Qu'il soit permis, en tout cas, de remarquer que les danses, nombreuses dans les farces de Carnaval (cf. *Keller* 6, 51, 59, 67, 89, 111) et dont Hans Sachs se souvient encore dans ses premières pièces[1], rappellent les danses de nombreuses cérémonies rituelles.

Les processions de masques de Nuremberg et de toute l'Allemagne du Moyen âge ont gardé un caractère démoniaque digne de leur origine païenne. Aussi ne serons-nous guère étonnés de rencontrer, dans les fêtes de Carnaval, des gens à têtes d'animaux, des *Narren* et des diables qui ont gardé la voracité, la vulgarité, l'obscénité même des démons phalliques. Les *Neidhartspiele* sont sans aucun doute une réminiscence des fêtes et réjouissances du mois de mai (dont Hans Sachs a même conservé la ronde et le couplet qui l'accompagne, comme nous verrons plus loin).

Ainsi, nombreuses sont les coutumes de Carnaval que l'Europe chrétienne a héritées de ses ancêtres païens et où l'esprit barbare s'est conservé au Moyen âge, et, résistant à la civilisation moderne, subsiste encore aujourd'hui dans les fêtes de Carnaval.

C'est à l'occasion des réjouissances de Carnaval que sont nés ces drames populaires qui, à la fin du Moyen âge et encore au XVe siècle, feront la joie de tous, jeunes et vieux. Quand? et comment? Il est difficile de rien affirmer. Ont-ils pris naissance directement dans les rites païens, ou se détachent-ils du drame liturgique? Autant d'hypothèses. Mais on ne peut nier qu'ils aient le caractère naïf et barbare des rites païens qui ont engendré le Carnaval.

Ainsi, le *Fastnachtspiel* naît de cérémonies païennes, comme la comédie d'Aristophane, comme le mime ancien était né des promenades phalliques et de rites semblables

[1] Cf. *Fastn.* 2, 9



à ceux que nous avons vus se développer dans les pays germaniques. Ayant même origine, on peut donc dire que le *Fastnachtspiel* est le parallèle allemand du mime latin-grec.

En effet, certaines pièces[1] pourraient fort bien être des mimes et il est facile de faire un rapprochement. Considérons d'un peu plus près les ressemblances des pièces de notre poète avec leur équivalent grec et latin.

Elles sont fort nombreuses, tant en ce qui concerne les sujets et les types de personnages qu'en ce qui concerne la forme et le ton général[2].

Les mimes sont des tableaux de genre, aussi différents de la comédie ancienne que les *Fastnachtspiele* sont différents de la comédie proprement dite. Théophraste les distingue nettement. Tandis que la comédie représente la destinée de certaines personnes particulières, le mime met à la scène toute la vie humaine, sous ses beaux comme sous ses vilains aspects. La comédie se tient dans les limites convenues de la morale; le mime descend jusqu'aux plus bas degrés de l'échelle sociale, et n'hésite pas à traiter des sujets interdits à la comédie: adultère, amour, tous les péchés, tous les vices sont de son ressort.

Ceux qui nous sont parvenus sont des pièces très courtes, présentées en une suite de tableaux rapides, sans divisions scéniques; chez Théocrite ils ne dépassent jamais trois cents vers, en moyenne ils en ont cent cinquante; ceux d'Hérondas sont plus courts encore. Les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs ne dépassent généralement pas quatre cents vers; quelques-uns seulement atteignent cinq cents vers, mais ce ne sont pas les meilleurs.

---

[1] *Fastn.* 40 et 79.

[2] H. Reich a déjà montré les ressemblances entre le mime ancien et la farce en général dans *Der Mimus* . . . Plus récemment M. Rudwin a rapproché les farces de Carnaval du mime dans *The origin of the German Carnival Comedy*, p. 50. Mais ce travail était déjà presque achevé, et nous avions nous-même fait le même parallèle avec les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, quand le livre de M. Rudwin nous est parvenu.

Dans ces deux genres, peu de complications; l'agencement des pièces est simplifié jusqu'à l'extrême, au risque de faire faire à l'action un saut dans l'espace ou le temps, dont le spectateur devra s'accommoder. Chez Hans Sachs, nous le verrons, ces changements de scène, arbitraires et inattendus, sont fréquents et ne laissent pas d'être amusants.

La cadence simple du *Fastnachtspiel,* la rime plate se rapprochent souvent de la prose; en cela assez semblable à la forme mimique, mi-partie rythmée, mi-partie prose. Et le *Knittelvers* de Hans Sachs fait songer au rythme irrégulier et grotesque, que le mime emploie parfois.

Comme ceux du mime, les sujets des farces sont très variés; on y trouve tous les tons, depuis le langage tragique, jusqu'au jargon des rues. Les thèmes favoris de la farce et du mime se ressemblent davantage encore. Le mime emprunte ses sujets de préférence à la vie humaine tout entière; il descend jusqu'aux milieux les plus bas de la société et y séjourne volontiers: ce sont des scènes de jalousie, des conversations équivoques, une visite à un cordonnier, une scène d'école, etc. Hans Sachs lui aussi puise dans la vie sous ses multiples aspects, et ne dédaigne pas de descendre dans les rues, d'entrer dans les auberges pour y épier les faits et gestes des basses classes. Lisons par exemple *Der pauer mit dem saffran*[1], dont nous aurons l'occasion de reparler plus loin. C'est une scène de marché, qui semble n'avoir été composée que dans le but de faire un tableau de genre, une étude du caractère et des mœurs des paysans, dans le cadre qui leur est familier. Les pièces 28 et 82 sont des batailles entre parents et amis, sans autre but apparent que le désir de représenter dans tout son réalisme une scène de ménage ou une dispute. Cela ne rappelle-t-il pas les scènes de marché fréquentes dans les mimes, les études de femmes jalouses ou méchantes, les querelles accompagnées de coups de poings, qui étaient aussi le but évident de nombreux mimes? En tous cas, on ne peut s'empêcher de les rapprocher.

[1] *Fastn.* 79.

Un des sujets préférés du mime, celui qui semble avoir remporté les plus grands succès auprès des Romains, c'est l'amour sous toutes ses formes, permis et défendu, et surtout l'adultère. Naturellement dans de telles pièces les ministres du culte ne sont pas oubliés; ils servent de cible à des plaisanteries séculaires. Nous avons vu des sujets semblables chez Hans Sachs; ils sont des plus fréquents. Sans parler des deux premières pièces, composées à une époque d'hypocondrie poétique, à la suite d'expériences malheureuses, et dictées sans aucun doute par ses sentiments personnels, nombre de ses farces ne sont autre chose que l'histoire de femmes qui trompent leur mari[1], de galants ridicules[2], ou les vicissitudes qu'ont à supporter les jeunes gens atteints par les flèches de l'amour[3]. Ou bien ce sont des jaloux dupés[4], des amants surpris qui se cachent dans une armoire ou une cheminée[5], comme Falstaff dans un panier à linge. Et ce siècle de révolte religieuse se fait des gorges chaudes des aventures de curés en quête de bonnes fortunes[6], des nombreux traits décochés au clergé, à sa vie, à ses vices déguisés, aux scandales fréquents dont ils sont cause.

Certes, ce sujet peut avoir tenté Hans Sachs parce qu'il était pour ainsi dire d'actualité, parce qu'autour de lui les Réformateurs se faisaient un devoir et un malin plaisir de dénoncer tous les vices du clergé; des allusions à son époque lui devenaient dès lors faciles. Pourtant il y a lieu de remarquer que le même sujet se retrouve dans les farces en France dès le xve siècle, où il ne peut être inspiré par la Réforme.

En tous cas, il est permis de noter que c'est là un sujet de mime. De plus, n'est-ce pas précisément un des caractères du mime, de faire allusion aux événements politiques et sociaux contemporains, sans en faire d'ailleurs le but principal de la pièce? C'est aussi cette place secondaire qu'ils

[1] *Fastn.* 38, 43, 46, 54, 61, 74.
[2] *Fastn.* 62.
[3] *Fastn.* 23, 39.
[4] *Fastn.* 37.
[5] *Fastn.* 37. Cf. Reich, p. 835.
[6] *Fastn.* 37-57.

tiennent chez notre poète, bien qu'ils donnent aujourd'hui des renseignements fort précieux sur ces siècles lointains. En tout cas, sans prétendre que l'atmosphère de la Réforme a seule entraîné Hans Sachs à traiter ces sujets, il faut reconnaître qu'elle a pu ajouter un charme particulier à des thèmes déjà populaires et que lui offrait la tradition.

Notre poète fait aussi dans son œuvre une large place à la vie conjugale avec ses joies et ses peines: querelles entre époux, batailles aussi ne manquant jamais d'exciter les rires; et les femmes vicieuses, les belles-mères indignes et les maris trompés sont en faveur auprès des spectateurs de Nuremberg au xv[e] siècle, comme dans le mime ancien[1]. Evidemment dans de telles querelles le vocabulaire n'est pas des plus choisis, et il n'y faudra pas chercher des modèles de bienséance. De même les situations ne sont pas toujours conformes à la morale. Ovide reproche au mime ses paroles licencieuses et ses tableaux lascifs: «*Une infidèle a-t-elle inventé un nouveau tour pour tromper son mari*, dit-il, *on l'applaudit, on lui décerne la palme*»[2]. C'est vrai, et il en est de même dans le *Fastnachtspiel;* c'est le plus malin qui a les rieurs de son côté, comme souvent dans la vie, d'ailleurs.

Il faut remarquer pourtant que chez Hans Sachs la *cata carissa,* si chère au mime, disparaît presque entièrement. On ne la retrouve guère que dans deux pièces[3], car dans la farce n° 63, elle a un rôle moral très net. Quant à son compère *copo compilatus,* le type le plus commun du mime, on n'en trouve plus aucune trace. Ils ont fait place au cabaretier et à la vieille femme. C'est que Hans Sachs a sacrifié, comme nous le verrons plus loin, au besoin d'épurer un peu ces pièces, dont l'obscénité, permise au temps de la décadence antique, n'aurait pas convenu au peuple de la Réforme.

Poussé par les mêmes scrupules, Hans Sachs élimine volontairement de son répertoire les procès devant les tribunaux, où la mauvaise entente conduit souvent les deux époux.

---

[1] Cf. *H. Reich,* loc. cit. p. 835.
[2] *Ovide: Trist.* Lib. II v. 497 sq.
[3] *Fastn.* 57 et 40.



Ces sujets toujours équivoques et souvent bourrés de grossièretés étaient des plus fréquents dans le mime ancien[1] et encore dans les premiers *Fastnachtspiele* du xv[e] siècle, chez Rosenplüt et Hans Folz. Chez Hans Sachs nous retrouvons encore des traces de débats judiciaires, mais du moins ce ne sont plus des procès en séparation.

Les personnages aussi se ressemblent. Le *Narr* de Hans Sachs rappelle le *stupidus,* le *mimus calvus* du mime, comme les plaisanteries et lazzi du fou de cour rappellent les *artes mimicae* du *morio* antique. C'est ce type rude et choquant, tel qu'il était dans les cours de l'empire décadent, que nous retrouvons chez Hans Sachs[2]. Le *stupidus,* qui deviendra l'*Arlechino* de la *comedia dell Arte,* aux dépens duquel la foule s'amuse, et le *derisor,* le *scurra,* qui sait aussi s'amuser aux dépens des autres, dénoncer les sottises humaines et, abrité sous le masque de la folie, prodiguer ses moqueries au monde, ne les retrouvons-nous pas aussi chez notre poète?

C'est Morolf, le bouffon de la farce si populaire de *Salomon et Morolf,* qui parodie trivialement toute une série de sentences graves énoncées par le roi; c'est le pauvre fou, semblable au clown toujours battu, de la pièce 83: *Der Doctor mit der grosen nasen.* Il n'est pourtant pas si niais qu'il le paraît, avouons-le, car la leçon qu'il tire de son aventure pourrait servir à bien d'autres qui se croient sages et sensés. En effet, dans les farces comme dans le mime, comme dans la réalité, ce ne sont pas toujours les bouffons qui portent la *Narrenkappe,* et plus d'un qui se croit fin, pourrait apprendre d'eux maint conseil de sagesse. C'est enfin le malin, l'impitoyable Eulenspiegel, chevalier d'industrie comme Falstaff, qui vit aux dépens de la sottise humaine. Pauvre comme tous les types et parasites du mime, il est devenu une figure populaire dont le répertoire est aussi inépuisable qu'inattendu[3].

---

[1] Cf. H. Reich, loc. cit. p. 835.
[2] *Fastn.* 75.
[3] *Fastn.* 51, 58, 72, 77.

Beaucoup d'autres personnages du mime, dont la satire attaque les ridicules, ont encore ce caractère du *stupidus* bafoué qui soulève les rires. Toutes les classes, toutes les professions, les paysans et la vie paysanne avec tous les détails de la basse-cour et de la porcherie, les charlatans, le médecin qui parle un jargon ridicule, moines, juifs, servent de cible à la malignité du mîme; mais sa cible préférée, c'est encore la vieille femme, laide, repoussante même, vicieuse, méchante, rouée. Tous ces types nous les retrouvons avec les mêmes traits dans les *Fastnachtspiele,* où ils forment une peinture burlesque et réaliste.

Car le *Fastnachtspiel,* comme le mime, s'efforce avant tout de donner une image fidèle, bien que caricaturée, de l'humanité avec ses qualités et ses défauts, surtout avec ses défauts. C'est pourquoi nous avons trouvé si souvent des peintures de la vie conjugale et des scènes multiples de la vie journalière.

La plupart des personnages du mime et de la farce sont des types représentant telle qualité ou tel défaut, et c'est pourquoi dans un grand nombre de *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, surtout dans les premiers, comme dans les farces plus anciennes du xve siècle, comme dans le mime, ils n'ont d'autre nom que celui du type qu'ils représentent: ils s'appellent le vieux, le chevalier, la jeune fille, le valet, le paysan, le joueur, l'ivrogne, l'avare, le prodigue, le malade, le marchand etc., comme le maître d'école, l'entremetteuse, la femme jalouse, le cordonnier, etc., de Hérondas. Nous rencontrons même les brigands, les chevaliers d'industrie, les coupe-bourses du mime sous la forme germanisée de *Raubritter* et de *Landsknechte.* La scène classique du soldat fanfaron se retrouve aussi dans une farce[1], où elle est si peu à sa place que l'on ne peut s'empêcher de voir dans ce paysan grotesque le descendant des chevaliers du Moyen âge, dont l'ancêtre était sans doute le *miles gloriosus.*

---

[1] *Fastn.* 79.



Mais plus encore que les sujets et les types divers de personnages, c'est le milieu où tous ces personnages évoluent et s'agitent, c'est cette suite ininterrompue de cabales, de tromperies, de supercheries, de railleries, mêlées de batailles et de disputes, c'est surtout la façon dont Hans Sachs exécute cette peinture de l'humanité, c'est la vérité de la vie jusque dans ses moindres détails, c'est la sereine gaîté, qui, succédant à tous les imbroglios et à toutes les surprises, vient clore la pièce, qui rappelle le mime d'une manière frappante.

Comme lui, la farce de Hans Sachs est le miroir de la société contemporaine; nous y trouvons les traits de la vertu, l'opprobre du vice, l'image fidèle d'un siècle disparu, avec toutes ses faiblesses et toutes ses tares. Image pleine de réalisme dans le choix des sujets comme dans celui des personnages, dans la peinture de la vie, comme dans l'expression de ses misères, de ses ridicules et de ses trivialités. La farce a les couleurs crues du mime, et souvent on en retrouve les hardiesses.

Bien que l'un et l'autre offrent une caricature de la vie, on ne peut manquer de remarquer combien cette peinture réaliste est inspirée par une connaissance profonde de l'humanité. Hans Sachs se montre psychologue dans la peinture de ses caractères qui n'est pas inférieure à l'observation profonde que l'on note dans les anciens mimes. Les personnages s'agitent parfois devant nous, pleins de vie et de réalité saisissante; non seulement nous sommes témoins de leurs faits et gestes, mais le mobile même de leurs actions n'échappe à personne. C'est le cabaretier ou le fripon[1] dont la physionomie est prise sur le vif; l'avare qui, trompeur trompé, se lamente sur la malhonnêteté du monde[2], ou Grampas dont l'égoïsme passe encore la ladrerie[3], et une foule d'autres types que la vie fait passer tous les jours devant nos yeux.

Comme les marionnettes, la plupart de ces personnages ont encore quelque chose de grotesque, une certaine rudesse

[1] *Fastn.* 25.
[2] *Fastn.* 32.
[3] *Fastn.* 21.

de mouvements et de contours; les angles de leurs traits ne se sont pas encore arrondis, ils restent tous aigus et taillés à coups de serpe. Le personnage central, autour duquel se groupe tout un monde secondaire, qu'il s'appelle Eulenspiegel, diable ou Fürwitz, qu'il soit le tzigane ou Vénus, revêt partout un aspect rude, bizarre, burlesque aussi et un peu repoussant, l'apparence d'un faune qui garde encore l'empreinte de son origine bestiale, d'un satyre sorti de son bois pour venir railler et flageller les travers des hommes. Les personnages sont encore pour la plupart très près de la nature primitive. Quelquefois, comme sur la scène grecque, ils sont grotesques ou même difformes, car l'anormal fait rire le peuple.

Quelques autres, auprès d'eux, sont d'essence tout à fait différente. Ce sont des dieux ou des déesses, qui, comme les dieux de la fable, sont surnaturels, prodigieux et enveloppés d'un peu de fantasmagorie, mais ont gardé tout de même quelque chose d'humain. Hans Sachs comme tout le Moyen âge et la Renaissance a une conception tout humaine de la divinité: incapable de concevoir un être différent de ceux qu'il connaît, il en fait des hommes revêtus d'attributs divins. C'est Apollon, descendant sur terre pour donner des conseils aux hommes[1]; Jupiter qui, choisi comme arbitre, jugera en dernier ressort dans le conflit des classes[2], ou Pluton qui discute avec la pauvreté pour lui montrer qu'il est meilleur qu'elle[3]. Le mélange de réalisme bas avec des éléments mythologiques, que nous trouvons chez notre poète, correspond tout à fait au caractère du mime primitif[4].

On pourrait rapprocher aussi de ces figures les formules magiques, nombreuses chez Hans Sachs, où s'exprime le même goût de mêler l'au-delà aux détails de la vie journalière, en même temps que la tendance du peuple primitif à croire à des interventions surnaturelles. Est-ce là un reste de la superstition antique, est-ce influence du siècle de la

[1] *Fastn.* 30.
[2] *Fastn.* 78.
[3] *Fastn.* 3.
[4] Cf. Chambers I, 4.

magie noire et de Faust? En tout cas, remarquons que notre poète, lui, ne s'y laisse pas prendre. Ses formules cabalistiques n'ont qu'un but: soulever le rire des spectateurs; car le comique ne perd jamais ses droits, et le *risus mimicus* d'autrefois, on l'entend aussi bien dans les farces de Carnaval. Mais s'il est le but unique de beaucoup de farces, il n'est pas toujours assez puissant pour refouler entièrement le ton sérieux, qui souvent trouve sa place auprès de la gaîté, quelquefois même règne seul. De plus, il s'y joint bien souvent, comme nous le verrons plus loin, un besoin de moraliser, et, sous des apparences enjouées, de déguiser un peu un enseignement utile. Ce mélange d'éléments réalistes et fantastiques, comiques jusqu'au burlesque, et sérieux jusqu'à la gravité, l'humour débordant et sans frein mêlé à la tendance moralisatrice, tout rappelle le mime latin-grec d'une manière frappante.

Le langage, dans le mime comme dans le *Fastnachtspiel*, est emprunté aux classes populaires qui ont déjà fourni les sujets, c'est-à-dire aux couches les plus basses de la société. Aussi cette langue, dialectale, est-elle le plus souvent, pleine du réalisme le plus cru et le moins déguisé. C'est ce caractère populaire de la langue qui explique dans le mime de Sophron, comme dans celui de ses successeurs, Théocrite et Hérondas, comme dans les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, la multitude de proverbes et d'expressions proverbiales qu'on rencontre à chaque pas et où s'exprime la sagesse populaire, faite de siècles d'observations et d'expérience. Cette richesse de proverbes est telle qu'elle offrirait, et a déjà donné matière à des études particulières[1].

Un autre élément primitif commun à la farce et au mime, c'est l'introduction ou plutôt la persistance de la danse dans ces pièces. Il y en a quelques-unes chez Hans Sachs, mais elles sont déjà moins fréquentes que chez Hans Folz et Rosenplüt. C'est là une trace du *Schembart*, *comos*

---

[1] Cf. *Ch. Schweitzer:* Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Hans Sachs. 1894. Nürnberg. — *Handschin:* Das Sprichwort bei Hans Sachs (Bull. of the Univ. of Wisconsin), 1904.

nurembergeois qui a donné naissance au *Fastnachtspiel*. Ainsi dans la pièce intitulée *Das Hoffgesindt Veneris*[1], écrite en 1517, une des plus imparfaites et des plus primitives, qui rappelle encore par beaucoup de caractères les *Fastnachtspiele* du xve siècle, c'est une danse qui vient clore le débat, bien que la pièce ne ressemble en rien à une réjouissance. Il ne peut s'agir ici d'une danse de Carnaval qui suivrait la représentation; car Vénus, la danse finie, s'avance pour expliquer la morale de la pièce et donner quelques conseils aux spectateurs. Plus tard encore, d'autres présentent le même caractère inattendu et traditionnel[2]. Remarquons que ce ne sont pas seulement des pièces de Hans Sachs à ses débuts. Le *Fastnachtspiel* 39 date de 1552. La dernière farce de Hans Sachs est de 1560; c'est dire que cette réminiscence des danses de masques pendant les fêtes de Carnaval se retrouve même vers la fin de sa carrière.

On trouve même dans une pièce de notre poète des chants ou plutôt des couplets comme les aimaient le mime et la farce française. C'est dans le Fastnachtspiel *Neidhart mit dem feyhel*[3], où la cour tout d'abord, puis un groupe de paysans chantent chacun un rondeau, en dansant autour de la violette, messagère du printemps.

Il faut cependant noter une différence très importante entre la farce et le mime. Nous ne retrouvons pas chez Hans Sachs l'immoralité ni l'obscénité qui est le pivot du mime antique. Car Hans Sachs est un bourgeois allemand, imbu des principes de la Réforme, et ses œuvres ont à subir l'épreuve de la censure de Nuremberg, raisons assez nombreuses pour qu'il débarrasse ses pièces de toutes les malpropretés qui encombraient la scène antique. Nous avons vu que la *cata carissa* a presque entièrement disparu de ses pièces; nous ne trouvons pas non plus de sujets indécents ou même équivoques dans son répertoire, à l'exception d'une pièce qui est malpropre sans être obscène.

---

[1] *Fastn.* 2.
[2] *Fastn.* 9 (1535). *Fastn.* 39 (1552).
[3] *Fastn.* 75.

A cette différence près, le *Fastnachtspiel* est bien l'équivalent du mime.

Est-ce à dire qu'il y aurait relation au lieu de parallélisme? Le *Fastnachtspiel* serait-il non le cousin, mais le fils du mime? C'est une question qu'il est bien difficile, sinon impossible de résoudre, du moins dans l'état actuel de nos connaissances. Le mime, devenu genre littéraire dans les mains de Sophron, a connu dans l'antiquité des siècles de gloire. Il a passionné la Grèce et Rome, les faibles et les puissants, jusqu'aux sénateurs et au clergé lui-même; et c'est en vain que les Pères de l'Eglise essayèrent de rappeler les foules aux convenances. Puis il a passé en Italie, en Gaule, dans l'Allemagne occidentale et en Grande-Bretagne, où son succès ne fut pas moindre. Il a continué à vivre, même après que le théâtre antique fut tombé en ruines. Après l'occupation d'Athènes par Lysandre et sous les régimes oppressifs qui suivirent, le genre mimique grandit et supplanta les autres genres. Dans la Germanie occidentale, on le retrouve florisant jusqu'au ve siècle. Mais ensuite on en perd la trace. S'est-il conservé par tradition orale jusqu'au xve siècle, où Rosenplüt et Hans Folz le remettent en faveur? Est-il vrai qu'il ait subsisté jusqu'au Moyen âge, joué en cachette et sous une forme corrompue, comme le croit Riccoboni? Les jongleurs qui errent à travers l'Europe au Moyen âge ont-ils contribué à perpétuer cette tradition, servant de chaînon intermédiaire entre le mime ancien et la farce moderne? Et les auteurs de farces se seraient-ils inspirés, au Moyen âge, de ces anciens mimes, consciemment ou non, continuant à cultiver un genre populaire traditionnel? C'est un problème bien difficile à résoudre. Il n'est pas certain que les jongleurs aient joué des mimes. Il manque donc toute preuve que le chaînon intermédiaire ait vraiment existé. Il est vrai qu'un grand nombre d'usages de toutes sortes ont bien persisté depuis la plus haute antiquité jusqu'au Moyen âge, mais il faut reconnaître que quelques coutumes se conservent plus facilement qu'une chose aussi compliquée que des représentations et des créations dramatiques.

D'ailleurs les premières farces qui nous sont parvenues sont d'une telle simplicité et d'une telle imperfection qu'elles semblent révéler les débuts d'une manifestation dramatique, plutôt que des souvenirs, même imparfaits, d'un art déjà développé. Ce sont quelques timides essais de défilés ou de dialogues, bien inférieurs aux mimes anciens, et rien ne fait supposer qu'ils en soient des survivances.

Quant à toutes les ressemblances que nous avons notées, elles ne prouvent rien. En effet, l'un comme l'autre étant des genres populaires, mime et *Fastnachtspiel* puisent leurs sujets et leurs personnages dans les milieux populaires, en expriment l'esprit, les manières et le langage. Or, au fond, l'humanité est toujours et partout semblable à elle-même: ce sont toujours les mêmes personnages qui sont ridicules partout, c'est toujours des mêmes qu'on se moque. De plus, il faut remarquer que la farce du Moyen âge et de la Renaissance emprunte la plupart du temps ses sujets aux conteurs, aux fabliaux, donc à ce fonds populaire si ancien qu'il était devenu un bien universel commun à tous, une part du domaine public.

Il est donc douteux qu'on puisse prouver une filiation entre le mime et le *Fastnachtspiel* à l'aide de ces ressemblances. Si elle existe, ce qui est possible, elle n'est pas démontrable actuellement. En tout cas, il ne peut être question ici de résoudre un problème aussi compliqué.

N'y aurait-il pas plutôt une communauté d'origine qui explique les nombreuses ressemblances entre ces deux genres? Faut-il croire que, de même que la danse mimée est commune à tous les peuples primitifs, de même le drame populaire burlesque, degré un peu plus élevé dans l'évolution sociale, serait commun à tous les peuples un peu plus développés, sans qu'aucun n'apprenne rien au voisin? Et alors, farce, *Fastnachtspiel*, *entremesa*, etc. qui envahissent l'Europe au Moyen âge, et dont on retrouve les équivalents encore aujourd'hui dans l'Inde, seraient-ils des productions distinctes et indépendantes des différents peuples à un certain degré

de leur développement? En effet, elles naissent toutes des cérémonies païennes, partout identiques chez tous les peuples ariens.

Rien de plus naturel à l'homme, d'ailleurs, que l'imitation. Les enfants tout jeunes ne jouent-il pas « au père et à la mère », « à la marchande », « au médecin », enfin, ne s'amusent-il pas à imiter ceux qu'ils voient autour d'eux, et cela le plus naturellement du monde? Ce besoin naturel a pu donner naissance à la comédie populaire, comme les cérémonies du culte donnèrent naissance au drame liturgique, indépendamment de celui-ci, ou influencé par lui. C'est ce que nous penchons à croire, bien qu'il soit impossible aussi de le prouver.

Quoi qu'il en soit, il est certain que Hans Sachs se rattache au siècle qui le précède immédiatement. S'il a conscience de continuer une tradition, c'est celle que lui livrent les auteurs du xve siècle, qu'elle soit purement germanique ou qu'elle ait sa source dans l'antiquité.

Que le *Fastnachtspiel* naisse directement du mime, qui renaîtrait à la vie après un long assoupissement, ou qu'il naisse de rites religieux sur le sol allemand comme le mime était né des promenades phalliques, il suffit pour l'étude qui nous occupe, d'avoir rapproché ces deux genres. Leurs similitudes de fond et de forme, leur même origine, la persistance dans l'un et l'autre de certains usages et caractères traditionnels aident à mieux comprendre et apprécier à leur juste valeur les pièces de notre poète, non seulement en mettant dans leur vrai jour les fautes qu'explique une longue tradition, mais encore en montrant comment l'humble dépôt que lui transmirent les générations précédentes, se transforma dans ses mains en un vrai trésor et devint le germe du théâtre moderne.

CHAPITRE III

Les sources de Hans Sachs

Sources principales des farces. — Transformation de la source: en vue d'en faire un drame. — Transformation du sujet: il supprime, change, ajoute. — Transformation des personnages: leur nombre, leur caractéristique. — Ils deviennent Nurembergeois. — Détails. — Forme. — Emprunts. — Différences. — Originalité de Hans Sachs.

Le cadre restreint de ce travail ne nous permet pas de traiter la question des sources, même d'une façon superficielle. C'est une question si complexe que des années de recherches n'ont pas réussi à l'épuiser. D'excellents travaux ont mis à jour une grande partie des sources des *Fastnachtspiele* et ont permis de voir suffisamment comment le poète procédait en face de son modèle. Il y a certes encore trop de sources inconnues ou douteuses, mais nous laissons à d'autres le soin de faire la lumière.

Ce qui rend l'étude des sources difficile chez Hans Sachs, c'est que le plus souvent il ne se contente pas de broder sur un thème unique; mais il aime, dans ces petits drames, à mêler plusieurs versions différentes puisées çà et là, à les combiner à sa manière et pour le but qu'il se propose. Il semble prendre sa tâche au sérieux et il se met à l'œuvre, rassemblant d'abord toutes les versions, tous les livres sur le même sujet qu'il peut se procurer, comme l'historien recherche et compile les faits et documents; puis, choisissant çà et là les traits dont il a besoin, il en fait un tout nouveau, qui répond à son intention personnelle. Aussi est-il extrêmement difficile de retrouver la source dans des pièces qui puisent ainsi dans tant de fonds divers. Cette étude, qui ne peut se faire qu'en détail, et en comparant les textes mot à mot, ne peut prendre place ici. Nous nous bornerons donc à faire un court inventaire des livres anciens ou modernes auxquels Hans Sachs a emprunté ses sujets multiples, pour résumer l'état actuel de la question[1].

[1] Voir à l'appendice le tableau des sources et remarques.

Les sources auxquelles notre poète va puiser sont nombreuses et diverses, car ses lectures sont infinies. Toujours insatiable, il se jette avec avidité sur tous les livres que les progrès de l'imprimerie répandent à profusion dans le monde à cette époque: histoire ancienne et moderne, récits de voyages, poètes anciens, philosophes, auteurs allemands et étrangers, il s'empare de tout ce qu'il trouve et le dévore avidement. Il emprunte ce qui lui convient et retient mainte chose en sa mémoire pour s'en servir au besoin.

Les sujets qu'il tire des auteurs de l'Antiquité sont très rares dans les *Fastnachtspiele,* car ils sont trop amples pour convenir à des drames aussi simples que les farces de Carnaval. Ils fourniront un plus grand appoint aux comédies et aux tragédies.

Hans Sachs puise plus souvent dans la littérature du Moyen âge: le *Gesammtabenteuer,* qu'il le connaisse dans le texte ancien ou dans une édition modernisée, lui offrira *Das heiss Eysen*[1] et peut-être d'autres[2]. Plus près de lui, Rosenplüt lui inspire une de ses meilleures pièces, *Der farendt Schüler mit dem Teuffelbannen*[3], et son autre devancier Hans Folz, plusieurs sujets favoris du tréteau, tel *Der böss Rauch*[4]. Ici peut-être plus que partout ailleurs, Hans Sachs mettra son amour-propre à surpasser son modèle, pour faire mieux que ses concurrents du siècle passé; nous verrons s'il y réussit.

Dans la littérature contemporaine, c'est surtout Boccace qui inspire Hans Sachs. Boccace semble être son conteur favori: il est pour lui une source féconde à laquelle toute sa vie il reviendra puiser. Dès ses premières expériences pénibles, c'est dans le *Décaméron* que notre poète cherche quelque consolation à sa douleur, et tous les exemples d'amour malheureux des *Cent Nouvelles* rendent un peu de calme à son cœur. Il est curieux de remarquer combien ces peintures licencieuses altèrent peu la sérénité de son âme:

[1] *Fastn.* 38.
[2] Cf. appendice.
[3] *Fastn.* 37.
[4] *Fastn.* 28, peut-être aussi *Fastn.* 25 et *Fastn.* 4.

aux purs toutes choses sont pures. Ce sont des échos de cette lecture et de quelques autres que nous trouvons dans la première de ses pièces *Von der Eygenschafft der Lieb*[1]. Mainte journée offre un sujet de farce à notre poète. C'est à ce recueil qu'il emprunte *Der Ketzermeister mit den vil kessel suppen*[2], ainsi que toute une série ininterrompue[3], et bien d'autres encore[4], un tribut assez important par conséquent.

Ajoutons que ce n'est pas au texte même qu'il faudra nous reporter pour comparer les œuvres de notre poète avec leur source, mais à une traduction. Quant aux autres œuvres de Boccace, nous n'en trouvons que fort peu de traces dans les *Fastnachtspiele*.

La vie d'Esope, en traduction aussi, a donné lieu à la dernière farce, si toutefois nous pouvons avec notre poète l'appeler de ce nom.

Le récit des exploits d'Eulenspiegel, le maître de tous les rusés compères, devait plaire à notre malicieux poète. C'est seulement assez tard pourtant qu'il vient y puiser quelques bons tours à mettre à la scène: *Ewlenspigel mit den blinden*[5], *Ewlenspigel mit der pfaffen kellerin und dem pfert*[6], *Ewlenspigel mit dem pelczwaschen*[7], enfin *Ewlenspiegel mit dem plaben hostuech und dem paurn*[8].

Un autre livre humoristique, *Schimpf und Ernst*, de Pauli, lui fournit aussi plus d'un thème comique: *Der fahrendt Schuler im Paradeiss*[9], *Der kauffmann mit den alten weibern*[10] et encore quelques autres[11]. Petrus Alfonsus donne la farce n° 31.

---

1 *Fastn.* 1.
2 *Fastn.* 53 Cf. appendice.
3 *Fastn.* 41, 42, 43, 45, 46.
4 *Fastn.* 16, 23, 26, 27, 62, 81, 84.
5 *Fastn.* 51.
6 *Fastn.* 58.
7 *Fastn.* 72.
8 *Fastn.* 77.
9 *Fastn.* 22.
10 *Fastn.* 19.
11 *Fastn.* 24, 25, 49, 50, 63, 64.

Çà et là, ses autres lectures lui offrent quelques idées: Pétrarque (*De rebus memorandis*), Freydanck, Burckard Waldis, maint conte ancien, de vieux fabliaux, le *Narrenbuch* (Bobertag), le *Renner, Scherz mit der Warheyt,* le *Narrenschiff* de Sébastian Brant, les *Tütschungen* de Niclas von Wyle, aussi bien qu'Aulu-Gelle et Ovide, et combien d'autres!. Quelle immense lecture pour un homme de la condition et de l'époque de notre poète; combien de plus savants n'en connaissaient pas tant!

Y a-t-il des pièces qui soient entièrement de l'invention de Hans Sachs? Oui, quelques-unes, dont le sujet est emprunté directement à la vie ou dicté par une expérience personnelle[1], mais elles sont bien peu nombreuses.

Mais, dira-t-on, le mérite de Hans Sachs est alors bien maigre, si, comme l'abeille, il se borne à butiner de livre en livre et à dérober à chacun ce qui lui convient pour faire siennes les idées d'autrui! L'imitation n'est qu'une création inférieure, certes, mais l'imitation était un procédé courant à l'époque où Hans Sachs vivait. Au XVI[e] siècle, comme pendant tout le Moyen âge, il semblait tout naturel de s'emparer ainsi du bien de tous. Tout écrivain empruntait sans scrupules à son voisin ou à son devancier, car les idées de chacun appartenaient au domaine public. Nul ne donnait rien de nouveau; il s'agissait plutôt de présenter sous une forme nouvelle, avec une parure originale, ce que d'autres avaient exprimé de manière différente. Ce qui importe alors, ce n'est pas *ce* qu'on dit, mais *comment* on le dit; c'est là le but de l'art au XVI[e] siècle. Le travail de Hans Sachs, qui consiste à fusionner divers éléments, ne peut se faire sans une certaine élaboration, qui est son œuvre personnelle, et sa valeur réside par conséquent dans la façon particulière dont il a su comprendre son modèle et le transformer; le sceau de son propre esprit qu'il a imprimé à son œuvre, les sentiments dont il l'a vivifiée et animée, et qui en font un tableau caractéristique, une œuvre neuve, tout cela dit assez que Hans Sachs est malgré tout original.

---

[1] *Fastn.* 1, 4, 12, 15, 21, 78 et peut-être 82.

Aujourd'hui encore, le peuple n'est pas si avide de spectacles nouveaux: il tient beaucoup à ce qu'il connaît déjà. C'est pour cela sans doute que se presse une foule compacte à la porte des cinématographes de nos faubourgs, pour y voir représenter les exploits de tel ou tel héros de roman-feuilleton, qu'elle connaît pourtant bien, pour avoir lu ses moindres gestes dans les feuilles de chaque matin.

Un poète peut donc rester original en imitant. C'est en ce sens que l'est Hans Sachs, car son œuvre est toute remplie de sa personnalité si nette et si sympathique. Les matériaux qu'il emprunte, il les travaille, les transforme à sa façon et les fond dans un nouveau moule; il les modèle selon l'esprit de son temps et leur imprime un cachet particulier qui est celui de son génie. Dans cette tâche il montre un talent créateur vraiment remarquable. Que de fois il fait d'un récit insipide et ennuyeux un drame plein de vie et de charme captivant! Aussi peut-on dire que Hans Sachs est en cela le plus grand poète allemand de son temps.

Voyons ensemble comment il procède, en face de son modèle, pour nous donner une œuvre qui soit de lui. Sitôt qu'il a lu quelque page, il s'empresse, comme nous l'avons dit, de rechercher tout ce qu'il peut lire sur le sujet. Il est inutile de dire qu'il prend de grandes libertés avec son modèle. Ne lui reste-t-il pas beaucoup à faire pour transformer plusieurs contes ou un récit plus ou moins sec en un drame vivant et vrai ? Tout l'arrangement dramatique est à entreprendre.

Prenons un exemple. Voici Eulenspiegel qui arrive dans une auberge[1]. Le personnage est connu; aussi le Volksbuch, la source de notre poète, ne se donne pas la peine de le présenter, mais raconte simplement: il arrive, s'assied et entame la conversation avec l'hôtelière, etc. Que fera Hans Sachs? Il ouvre l'action par un monologue que ne lui offre pas sa source; là nous faisons connaissance avec la caba-

[1] *Fastn.* 72.

retière, nous apprenons son caractère, celui de son mari, leur situation misérable. Quand Eulenspiegel entre, nous savons que c'est de pauvres gens qu'il va tromper. Cela suffit à éveiller l'intérêt. Presque tout le dialogue de la paysanne avec Eulenspiegel est aussi du poète: c'est une scène vive et bien menée, qui prépare la petite comédie de tout à l'heure, nous dépeint le héros, motive la punition que se verra infliger la paysanne, etc. Rien de tout cela dans le récit de quelques lignes qu'a lu Hans Sachs. Tout cela est son œuvre.

Il faut aussi, pour rendre l'action d'ensemble plus nette ou plus frappante, souligner les étapes et s'arrêter sur un point important dans le développement; ici il s'agit de préparer avec art le dénoûment, qui, dans le récit, réclamait moins d'apprêt; là il faudra ménager les entrées et sorties des personnages, leurs discours, leurs gestes, et combien de détails dont l'arrangement est laissé à lui seul. C'est là son œuvre. On pourrait trouver mille exemples montrant que la dépendance du poète n'est pas signe de pauvreté d'imagination. Car il n'imite pas servilement son modèle, il ne s'en fait jamais l'esclave.

Comparons quelques farces à leur modèle, et nous verrons avec quel bonheur il sait parfois transformer jusqu'aux moindres détails.

Voici la pièce *Das Wildbad*[1] qui nous transporte tout de suite dans un repaire de brigands. Les bandits cherchent une bonne prise, car ils meurent de faim. Justement leur maître, un Edelmann, signale le passage dans le voisinage d'un riche prélat: voilà un beau coup à faire. — C'est là une bonne exposition qui est tout entière de notre poète, car Boccace, lui, accompagne le prélat depuis son départ. Bientôt les brigands voient arriver l'abbé à pied, car, le chemin étant creux, il a dû descendre de voiture. Simplification ingénieuse et utile, car Hans Sachs ne peut produire une voiture sur la scène; plus loin aussi il supprime par nécessité la suite de l'abbé. Tandis qu'il approche, chacun va prendre son poste. L'abbé arrive,

---

[1] *Fastn.* 27.

accompagné d'un serviteur: la vue du château le remplit d'inquiétude, non sans raison, car voici le seigneur qui le fait prisonnier. — Comme l'action est simple et claire auprès du récit de Boccace! et combien de détails nouveaux et pittoresques, que de couleurs vives chez notre poète! Confiant en sa dignité, le prélat le prend de haut et menace les brigands de l'excommunication; il décline ses nom et qualité, indique le but de son voyage (dont Hans Sachs saura si bien tirer parti) et pense ainsi leur imposer assez pour pouvoir s'éloigner tranquillement. Quelle déception de se voir obligé de se rendre! Comme on voit percer ici la malice du luthérien! Le prélat de Boccace sait seulement se mettre en colère, sans plus. Enfermé dans un sombre cachot, il n'a pour tout potage qu'un peu de pain et de l'eau à discrétion, régime bien propre à guérir un homme qui a fait trop bonne chère. Boccace, dont le héros souffre d'un mal d'estomac, lui fait servir du vin. Le séjour au cachot dure un mois chez notre poète, tandis que Boccace indiquait « *manchen Tag* »; par contre, après la guérison, l'*Edelmann* n'offre qu'un repas à son prisonnier, au lieu de l'héberger plusieurs jours, comme Chino di Tacco. L'effet merveilleux de cette cure, de ce *Wildbad* inattendu est souligné avec malice. Le prélat paie bien et s'éloigne, heureux de s'en tirer à si bon compte. La pièce se termine après son départ, Hans Sachs ne pouvant, sans nuire à la figure typique du Raubritter, emprunter le dénoûment que lui offre Boccace. Chez celui-ci le brigand, pris de scrupules, s'excuse auprès du prélat d'être réduit par le malheur à faire un tel métier. Il mendie de lui quelque aumône. Le pape, sur les instances du prélat, lui confère la dignité de *Ritter* et de *Spittelmeister*. Par contre, la vie réaliste de ce nid de brigands, la mentalité particulière de chacun, leur discorde, toute la scène entre Wursthans et Schrammfritz, mécontents de leur maître, sont de l'invention de notre poète. Il se montre donc, même auprès d'un conteur tel que Boccace, à la hauteur de sa tâche; il reste assez indépendant pour que l'on puisse dire que cette pièce est de lui surtout.

Faisons le même parallèle entre la pièce *Der Ketzermeister mit den vil kessel suppen*[1] que nous avons eu l'occasion d'analyser ailleurs, et un autre récit de Boccace, qui en est la source[2]. Ici encore toute l'introduction est de notre poète. Il crée le personnage du « *mouton* », à peine indiqué chez Boccace qui dit: « *es kam ihm zu gehör* ». Quelle scène vive Hans Sachs a su ébaucher là, entre le malin Hermann Pich d'une part, et d'autre part le trop simple Simon Wirdt. L'action puise dans cette courte scène d'introduction un grand intérêt; car ayant entendu nous-mêmes les paroles inoffensives du paysan niais, la duplicité de son compagnon nous apparaîtra mieux, quand nous entendrons ce dont il l'accuse. Toute la scène suivante entre l'Inquisiteur et Hermann Pich est aussi de lui; ainsi que l'incomparable dialogue entre le paysan et son voisin Clas, qui prépare si bien, par contraste, l'entrevue avec l'Inquisiteur. Tranquillisé par son voisin, Simon Wirdt croit que le *Ketzermeister* l'a fait venir pour lui emprunter cheval et voiture. Il arrive presque confiant. Rien de tout cela dans le modèle que Hans Sachs a sous les yeux. Les hésitations du paysan qui n'ose pas, semble-t-il, expliquer à son terrible geôlier ce qui l'a embarrassé dans le sermon du matin, ses phrases hachées, ses réticences, décuplent l'importance de ses doutes, en en retardant l'expression. Toute cette scène, traitée avec art est du plus bel effet. Le calcul amusant du nombre de marmites de soupe, qui rend l'image plus frappante, est aussi de notre poète. C'est lui encore qui a l'idée très comique de nous faire voir les prêtres embarrassés par leur longue soutane dans tous ces flots de soupe. La conclusion, pleine de pointes contre l'Eglise romaine, n'est évidemment pas non plus un écho de Boccace.

Nous arrivons à conclure à la remarquable indépendance de Hans Sachs; il se montre maître de son sujet et dépasse souvent sa source par des qualités incontestables et des trouvailles vraiment heureuses. Il en est de même dans mainte

---

[1] *Fastn.* 53.
[2] *Décam.* I, 6.

autre pièce, comme *Der farendt Schüler mit dem Teuffelbannen*[1], *Ewlenspiegel mit dem plaben hostüech und dem paurn*[2], *Ewlenspiegel mit dem pelczwaschen*[3] et combien d'autres.

Il faut reconnaître d'ailleurs que souvent les meilleures pièces de notre poète sont celles dont la source avait quelque valeur, celles dont les peintures plus vives, parlant davantage à son imagination, facilitaient son travail de dramaturge. Mais souvent la source n'est pour lui qu'un thème court, plat, succinct, qui donne l'idée du sujet et rien de plus. Notre poète doit alors faire tout le travail. Lisez par exemple le court récit de Pauli[4] sur ce pauvre homme à qui personne ne veut donner asile, parce qu'il a la mauvaise habitude de toujours dire la vérité. Il y a là une vingtaine de lignes, peu intéressantes, fades, dont Hans Sachs a fait un petit drame allégorique charmant, alerte et très coloré.

Il est rare qu'il emprunte le canevas que lui offre son modèle sans y rien changer. L'idée générale lui suffit souvent; pour l'exécution, il s'abandonne à sa fantaisie. Ici il condense pour éviter des longueurs qui nuiraient à l'action; ailleurs il supprime maint trait qui ne lui convient pas ou qui parle peu à son imagination, enfin tout ce qui à la scène deviendrait superflu ou même d'un effet défectueux. Ainsi, nous aurons l'occasion de le voir plus loin, il n'hésite pas un instant à éliminer les motifs immoraux de son modèle, chaque fois que cela ne doit pas entraver la marche de la pièce; car ses farces doivent être, dit-il, « *glimpflich ân all unzucht* »[5]. Ou bien, ce sont des actions secondaires qui, si elles sont à leur place dans un récit, nuiraient à la netteté d'une pièce nécessairement courte et simple. Les situations, les coutumes diffèrent souvent dans les nouvelles d'origine étrangère qu'il a sous

1 *Fastn.* 37.
2 *Fastn.* 77.
3 *Fastn.* 72.
4 *Schimpf und Ernst* n° 3.
5 « Fassnachtspiel mancherley art, mit schimpflichen schwencken gespicket (doch glimpflich ohn all unzucht), die schwermütigen hertzen zu freuden ermundern » [Vorred in das dritt und letzt bůch der Gedicht: Keller X, 7.]

les yeux: il supprime toujours ces éléments exotiques, sauf pourtant une fois, où l'action réclame une ville au bord de la mer[1]. Il nous transporte alors exceptionnellement en Italie.

Mais il y a d'autres idées ou situations qui, sans être directement incompatibles avec le sujet tel que le désire Hans Sachs, ne peuvent pourtant pas être exploitées telles quelles. Ici encore, le poète fait œuvre personnelle: il transforme tout ce qu'il juge utile. Si l'action telle que la lui offre son modèle, lui semble insuffisamment motivée ou psychologiquement invraisemblable, il n'hésite pas devant les changements, changements de détails souvent, qui donneront plus de vérité à l'ensemble. Telle scène produira sous sa plume un plus grand effet, parce que plus vive, mieux adaptée, plus naturelle.

Loin d'accumuler des détails étrangers au sujet, il s'efforce, dans ces transformations, de garder à l'action une simplicité qui rend l'ensemble plus clair. Partout où cela est possible il augmente l'effet du *Fastnachtspiel,* en satisfaisant au plus haut point à la justice poétique, ce qui souvent sera d'une grande importance pour accuser la tendance morale de la pièce.

En vue de transposer son sujet dans une sphère plus intime, il transporte la scène en Allemagne, dans un lieu connu de ses auditeurs, et y ajoute, autant que possible, des détails tout germaniques, des éléments de la vie de tous les jours, tels que les connaissent les spectateurs auxquels il s'adresse. Comme nous l'avons vu déjà dans la farce *Der Ketzermeister,* il s'efforce aussi d'accentuer les traits comiques que lui fournit la source, et au besoin d'en imaginer de nouveaux.

Car notre poète ajoute souvent des idées nouvelles au modèle qu'il a sous les yeux; maintes fois avec bonheur, comme nous l'ont montré les farces du *Ketzermeister* et du *Kuhdieb*[2]. Ce ne sont parfois que des détails; mais, typiques et bien choisis, ils donnent une toute autre valeur à la pièce[3].

---

[1] *Fastn.* 23.
[2] *Fastn.* 25.
[3] Cf. *Fastn.* 63 — *Fastn.* 62, etc.

C'est dans ces additions que notre poète montre surtout son talent. Ici il sait donner un peu plus d'ampleur aux situations qui à la scène auront un succès certain: ainsi l'évacuation du diable devient chez lui du plus haut comique[1].

Transportant son sujet d'un monde indéterminé dans une sphère connue, il y exprime la vie réelle telle qu'un observateur aussi fin que lui a pu la voir. Ces gens qu'il a eu tout loisir d'étudier autour de lui, il les fait agir et danser à sa guise, tel un joueur de marionnettes. Parfois même, oubliant son rôle, il quitte la coulisse et vient en personne jeter un coup d'œil sur la scène, pour voir ce qui s'y passe et souhaiter le bonsoir à l'aimable compagnie.

Très fin psychologue, il sait tirer parti de ses connaissances du cœur humain; il peint à merveille les émotions de ses personnages et leur expression. Voyez cette paysanne[1]: n'est-ce pas par crainte du retour possible de son mari qu'elle se répète trois fois coup sur coup: « il ne reviendra pas de sitôt! » Ne veut-elle pas se tranquilliser elle-même? Ailleurs[2] le mari parle peu quand son épouse lui demande une preuve de sa fidélité; c'est qu'il ne se sent pas très rassuré et a peur de se compromettre : « *Hastw dergleich gmerckt oder gsehen? — Nein, auff mein warheit mag ich jehen* » lui répond-elle, sans voir bien loin. Ces quelques mots suffisent à lui rendre tout son aplomb, et il se sentira fort pour lui jouer tout à l'heure une petite comédie de sa façon.

De même notre poète, soucieux de donner plus de vraisemblance à ses pièces, s'efforce de motiver les plus petits incidents qu'il représente. Ce n'est pas pour rien qu'Eulenspiegel se joue des paysannes[3]; il veut punir la curiosité de l'hôtesse; c'est pour se venger de l'arrogance du curé que l'écolier nomade lui prépare un bon tour[1]. Tous ces traits sont à peine indiqués dans la source; c'est le poète qui, avec un véritable sens dramatique, les accentue de lui-même.

---

1 *Fastn.* 37.
2 *Fastn.* 38.
3 *Fastn.* 72.

Il tient aussi à développer les situations comiques, puisque le but de ses farces est de faire rire. Aussi la colère du paysan à qui on a volé son drap, exprimée en trois mots par le modèle, donne lieu à toute une scène très amusante et même satirique[1]. Il est rare d'ailleurs qu'il amplifie outre mesure ces développements, sentant mieux que personne quand il faut s'arrêter de rire.

C'est à lui aussi que nous devons les peintures caractéristiques des personnages au début des pièces: ces introductions sont souvent faites de main de maître. Quant à la morale qui vient s'exprimer à la fin, elle répond tellement à son caractère que personne ne songerait à en chercher l'origine dans son modèle. Non content de donner une une direction moralisatrice à la pièce, nous verrons qu'il se laisse maintes fois entraîner un peu trop loin par son désir de donner des enseignements.

Comme le montre cette tendance didactique, si les changements que notre poète fait subir à son modèle sont souvent utiles et du meilleur effet, il en est parfois qui ne sont pas indispensables. Ainsi il faut bien avouer que la pièce *Der König Salomon*[2] mise en regard du récit de Boccace, ou *Der liederliche Mann*[3] auprès du récit de Pauli, n'est pas supérieure à la source; et les changements y révèlent une main assez inhabile. D'autres fois, Hans Sachs néglige des traits dont il aurait pu tirer un excellent parti: ainsi le dialogue entre Calandrino et son voisin qui lui conseille de vendre son porc et de dire à sa femme qu'on le lui a dérobé, donne lieu chez Boccace à une scène très comique: l'avare se plaignant qu'on lui a volé son porc, le voisin lui répondra: vous l'avez vendu vous-même! Il est regrettable que Hans Sachs ait laissé échapper une scène qu'il aurait pu rendre très amusante[4].

---

[1] *Fastn.* 77.
[2] *Fastn.* 26.
[3] *Fastn.* 64.
[4] Cf. de même *Fastn.* 58.

Il est assez rare pourtant que notre poète se montre inférieur à son modèle. Plus que par le fond, c'est surtout par la peinture des personnages qu'il le surpasse.

Remarquons tout d'abord que dans ses farces de Carnaval le nombre des personnages est toujours assez restreint. Si on excepte des pièces comme *Die verschwatzte Buhlschaft*[1] et *Die ungleichen Kinder Evae*[2] qui ont respectivement dix-sept et onze personnages, et les pièces à défilé, comme *Der Nasentanz*[3] qui en a neuf, la plupart des *Fastnachtspiele* ne comptent pas plus de cinq ou six personnages. Pour la facilité de l'exécution comme pour la clarté de la pièce, qui ne doit pas être trop encombrée, notre poète aime bien simplifier dans ce sens. Chaque fois qu'il le peut, il supprime toutes les figures secondaires ou inutiles. Les douze aveugles de la source se réduisent chez lui à trois[4]; de même la longue suite du prélat[5] est représentée par un seul serviteur; les enfants[6] qui n'ont aucun rôle disparaissent tout à fait.

Il aime aussi à fondre plusieurs figures en une seule; ainsi Bruno, Buffalmacco et Nello de Boccace[7] se retrouvent dans le seul personnage de Ulla Lapp qui les remplace tous trois. Cette concentration fréquente donne un caractère plus riche aux personnages; en même temps qu'ils prennent plus d'importance, ils perdent leur apparence effacée de figurants et deviennent des hommes de chair et d'os. De même pour exprimer plus de vie dans ses pièces, il attribue à une personne à peine mentionnée dans le modèle un rôle important. Introduite avec art, elle prend part à l'action et lui donne plus de mouvement.

Par contre il est plus rare de voir Hans Sachs créer un personnage de toutes pièces; mais s'il le fait, c'est toujours

---

[1] *Fastn.* 39.
[2] *Fastn.* 52.
[3] *Fastn.* 20.
[4] *Fastn.* 51.
[5] *Fastn.* 27.
[6] *Fastn.* 72.
[7] *Fastn.* 62.

pour donner plus de couleur et de vie à son sujet. Ainsi la paysanne dans la pièce *Fraw Warheyt will niemandt herbergen*[1] ou le médecin dans *Der schwanger Pawer*[2] sont une source de mouvement et rendent les *Fastnachtspiele* supérieurs à leur modèle.

Qu'il condense, ajoute, ou emprunte ses personnages tels quels, Hans Sachs sait toujours, de main de maître, en faire des êtres humains réels et vivants. Tous les personnages prennent vie sous sa plume et montrent une individualité propre. Transformés par notre poète, les personnages du modèle perdent même leur nationalité; quel que soit l'auteur auxquels ils sont empruntés, tous deviennent des bourgeois de Nuremberg ou des manants des environs. C'est là une preuve du travail intérieur auquel Hans Sachs soumet toutes ses lectures: cette élaboration donne un cachet personnel à ses œuvres.

Dans les détails, Hans Sachs se montre aussi indépendant que lorsqu'il emprunte sujets ou personnages; mille exemples l'attestent. Ainsi, il n'hésite pas à transformer tout ce qui ne convient pas à son cadre ou à l'exécution sur la scène. Il aura ici beaucoup à faire, les récits généralement brefs qu'il emprunte ne pouvant guère s'arrêter à des traits secondaires ou à une longue caractéristique.

Est-il aussi libre dans la forme? Çà et là seulement on a eu l'occasion de retrouver des emprunts directs du texte; ce sont rarement des passages étendus, mais plutôt des phrases assez courtes ou des expressions qui, après lecture, peuvent s'être fixées dans la mémoire de notre poète; ce sont sans doute des réminiscences inconscientes. Si ces emprunts peuvent mettre sur la voie dans la recherche des sources, en tout cas, il sont peu fréquents.

Partout au contraire, la langue si caractéristique de notre poète apparaît avec un cachet particulier et original. Sa concision est parfois remarquable auprès de la longueur des phrases dans son modèle, particulièrement dans les traduc-

---

1 *Fastn.* 24.
2 *Fastn.* 16.

tions. Le choix de termes précis et expressifs peint avec netteté et vigueur. Le style rapide, alerte de toutes ces farces est bien celui de notre poète. Imitant le langage populaire, Hans Sachs aime à le colorer de mille proverbes, d'un grand nombre d'expressions particulières aux basses classes et d'un plus grand nombre encore d'injures et de gros mots, dont se saluent les gens de certains milieux. Combien de tours originaux, d'images réalistes et frappantes, de comparaisons colorées, qui caractérisent bien leur monde! Par contre il ne fait qu'un rare emploi de mots étrangers, le peuple ne les comprenant pas; ou bien il ne se sert que de ceux qui sont familiers à tout le monde.

Pour la même raison, il donnera le plus souvent à ses figures des noms allemands, parce qu'ils seront mieux compris. De cette façon il pourra même quelquefois y peindre le caractère particulier du personnage. (Kargas, Schleckmetz, etc.)

Un des moyens les plus propres à donner de la vie au drame, c'est d'animer le dialogue. Hans Sachs l'a bien compris, car le premier en Allemagne, il s'entend à entrecouper les discours. Déjà dans une pièce qui n'est pas une des meilleures et dont la structure est encore bien primitive[1], le long récit des malheurs de Frau Wahrheit deviendrait bien vite ennuyeux à la scène. Hans Sachs le devinant, le coupe par les exclamations et les questions du paysan et de la paysanne. Ces interruptions sont encore maladroites; mais, bien placées et ne manquant pas de naturel, elles donnent beaucoup plus de vivacité au récit, et éveillent l'intérêt. Si on ne peut dire qu'elles prouvent chez l'auteur un art consommé, du moins faut-il reconnaître qu'elles dénotent un instinct des nécessités scéniques et de la vie dans les discours.

On peut voir encore dans d'autres pièces les répliques venant interrompre vivement une phrase commencée. Les questions, les réparties vives contribuent à imprimer au dialogue un tour rapide qui est vraiment d'un très bon effet. Comme on est loin des interminables monologues du siècle précédent! Ceci encore est de notre poète.

---

[1] *Fastn.* 24.

Etant donnée l'énorme production de Hans Sachs, il est certes inévitable que çà et là, la transformation du récit en drame soit encore un peu extérieure, mécanique, si l'on peut dire. Ainsi *Der gross Eyferer*[1], *Das Weib im Brunnen*[2] ne montrent aucune originalité. Mais il est rare que Hans Sachs ne sache pas se détacher de son modèle. La comparaison de ses *Fastnachtspiele* avec leurs sources révèle assez clairement que notre poète possédait un talent réel et on est parfois étonné de voir avec quelle adresse il sait souvent utiliser les maigres indications du modèle, et le plier à ses besoins.

Loin d'être esclave de ceux qu'il imite, il montre un talent vraiment personnel, une originalité qui donne à ses œuvres un cachet tout particulier.

---

[1] *Fastn.* 45.
[2] *Fastn.* 46.

CHAPITRE IV

La Satire et la Société contemporaine

Esprit satirique de l'époque. — Nobles, bourgeois, paysans dans les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs et dans la réalité. — Vie conjugale. — Clergé. — Satire religieuse. — Médecin. — Fripons: Marchand, Juif, Landsknecht, Raubritter, Ecolier nomade. — Caractère de cette satire. — Valeur documentaire des *Fastnachtspiele*.

Pendant cette période de la fin du Moyen âge, l'esprit allemand se signale par deux traits bien caractéristiques: d'une part une religieuse gravité, d'autre part un courant humoristique plein de jeunesse et de fraîcheur.

Cette veine humoristique, qui facilement se fait satirique, apparaît dans les créations de tous les arts. Beaucoup de gravures raillent en traits piquants, quelquefois en mordantes satires, les folies de l'époque. C'est la vanité féminine qui s'exprime dans l'amour des futilités et le choix des ajustements; ou la présomption ridicule des fats, qui croient être aimés et cherchent toujours à plaire. Mais la cible tout indiquée de ces railleries, c'est le paysan bouffi d'orgueil et ridicule dans ses vêtements de dimanche qui contrastent si fort avec ses manières grotesques. Les scènes de mœurs villageoises qui datent de cette époque sònt nombreuses. Une des plus remarquables est une danse rustique, tracée par la main de Dürer sur le livre d'heures de Maximilien: la gaucherie de ce couple de paysans est des plus comiques.

Dans la sculpture règne le même courant: la satire y va souvent jusqu'à la trivialité. Partout la caricature grotesque s'étale avec tout un défilé d'animaux déguisés dont le sens satirique est évident et du plus burlesque effet. Les prédicateurs de la chaire, eux-mêmes, ne reculent pas devant tout un appareil de fantasmagorie facétieuse et triviale, pour frapper davantage les yeux et les oreilles des pécheurs. Le sermon, d'une liberté gaillarde souvent choquante, dépasse parfois l'indécence du théâtre.

Aussi ne faut-il pas s'étonner de rencontrer la même tendance humoristique et satirique dans la littérature et surtout dans les *Fastnachtspiele* de cette époque. Car s'il est un genre littéraire capable de donner une image de son temps, c'est bien la farce, qui, ayant pris naissance dans le peuple, faite pour le peuple, était aussi jouée par des gens du peuple. Les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, eux aussi, forment une vaste satire à cent actes divers. Comme le *Schwank,* ils racontent les incidents de la vie bourgeoise, les petits potins de quartier, les scandales et les médisances qui égayent la ville ou la paroisse aux dépens de celui-ci ou de celui-là.

Parcourons ensemble le monde aux aspects multiples, où se joue cette comédie humaine, et passons en revue toute la galerie satirique de Hans Sachs. Il nous emmène dans tous les milieux: noblesse, bourgeoisie, peuple. Voyons tout d'abord les nobles: à tout seigneur, tout honneur! Assez rares dans les pièces de notre poète, ils semblent pourtant tracés d'après nature. Le brigand de Boccace, Chino di Tacco[1], qui fait prisonnier un abbé à l'embonpoint exagéré, est devenu, sous la plume de Hans Sachs, un châtelain allemand, brigand de grand chemin, qui passe son temps à détrousser les voyageurs: figure vivante caractérisée avec vivacité et sincérité par ses deux serviteurs et acolytes Wursthans et Schrammfritz. Ce noble songe surtout à son intérêt, qu'il préfère à tous les devoirs de chevalerie; mais il ne manque pas d'esprit et c'est le trait qui le relève aux yeux de notre poète.

Que fait un noble? Il ne s'occupe que de questions futiles, chasse, s'amuse et opprime les malheureux paysans[2]. Quand il n'est pas à guerroyer avec le hobereau voisin, il prépare des réceptions pompeuses et des banquets où la gourmandise ne perd pas ses droits.

Tous pourtant ne sont pas ainsi; il y a aussi parmi eux de braves gens, capables de pensées élevées. Tel châtelain reçoit la visite d'un ami, savant docteur, et se réjouit sin-

[1] *Fastn.* 27: *Das Wildbad.*
[2] *Fastn.* 15: *Das Krapfen holen.*

cèrement de pouvoir deviser avec lui[1]; il nous dit simplement, naïvement (on croirait entendre parler Hans Sachs lui-même; peut-être d'ailleurs se dépeint-il à son insu), sa passion pour les bons livres et son désir de s'instruire toujours davantage:

Kein gröser frewd hab ich auf erd,
Den zu lesen die püecher werd,
Da ich deglich erfar das pest,
Das ich vor gar nit hab gewest,
Als ein lay und unglerter mon.
Fastn. 83: 169/173.

En somme, la satire de notre poète contre les nobles est bien douce, peut-être même trop indulgente. Est-ce parce que le noble n'est pas un type traditionnel de la comédie populaire? Peut-être; mais ce serait alors un manque d'imagination; et Hans Sachs n'en manque pas. Par contre, il n'a pas l'esprit frondeur, et c'est plutôt là, croyons-nous, la cause de sa réverve à leur égard. Hans Sachs rit de ses égaux, parce qu'il les voit autour de lui et qu'ils sont semblables à lui. Mais, malgré sa liberté d'esprit[2], jamais il ne s'attaque aux puissances établies; car il ne veut pas troubler l'ordre public. De même nous verrons plus loin qu'il raille les moines, les prêtres, etc.; mais jamais il ne s'en prendra aux évêques ou au pape. Malgré tout il respecte en eux la fonction, la dignité dont ils sont investis, en un mot l'autorité[3]. De même les femmes de condition chez Hans Sachs sont sympathiques: bonnes, honnêtes, sages, désintéressées[4], elles ne sont jamais la cible de ses railleries comme les femmes du peuple, car elles ont plus de prestige.

Plus nombreuses sont les peintures empruntées à la bourgeoisie des villes. Rares dans les anciens *Fastnachtspiele*, qui puisaient presque exclusivement leurs sujets dans les classes populaires, elles deviennent assez fréquentes chez

---

[1] *Fastn.* 83.
[2] Cf. *Fastn.* 15. Evidemment, lorsque ses sentiments s'accordent avec le devoir patriotique, rien ne le retient plus; sa satire devient violente, animée du souffle de la passion, comme par exemple, contre le Margrave de Brandebourg, Alcibiades.
[3] *Fastn.* 27: 66/9.
[4] Cf. *Fastn.* 61. *Fastn.* 35.

Hans Sachs, qui se proposait de donner de son siècle une image aussi fidèle et aussi complète que possible. Là notre poète trace, avec un petit nombre de traits caractéristiques, des esquisses sincères et vivantes de la vie bourgeoise, telle qu'il l'a connue lui-même. Les pièces *Von der unglückhafften verschwatzten Bulschafft*[1] et *Der unersetlich Geitzhunger*[2] témoignent d'une connaissance profonde de ce milieu.

Le bourgeois est vaniteux; il se croit, par essence, supérieur au paysan, qu'il regarde de haut et avec qui il ne veut rien avoir de commun. Il ne lui cache pas son mépris et le tient à l'écart, tandis qu'il cherche à se rapprocher des nobles, dont la fréquentation le flatte. Bouffi d'orgueil, il craint le travail, qui le déshonorerait, boit volontiers, joue pour passer le temps et donne tous ses soins à de vaines questions de toilette. Par sa sottise il est d'ailleurs la risée de ses semblables et celle du spectateur.

Mais la cible la plus fréquente de la verve railleuse de notre poète, c'est le paysan; car par ses ridicules il donne prise, plus que personne, à la satire. Ici Hans Sachs suit la tradition de Nuremberg. Dans les nombreuses pièces qui raillent les paysans, on ne trouve aucune trace de l'idée plus haute que se font, par exemple, les Suisses de la classe populaire.

Hans Sachs nous les présente comme des rustres, des lourdauds que rien n'a pu polir. Grossièreté, stupidité et malhonnêteté, tel est l'assemblage qui forme le paysan. Grossier, il l'est dans tous ses faits et gestes, dans ses manières, son langage et jusque dans ses idées. D'ailleurs fainéant, orgueilleux, d'une vanité souvent grotesque, il aime à lever le coude et rentre plus d'une fois chez lui en titubant. Oublieux de la fidélité qu'il doit à son épouse, il s'expose à une pénitence publique bien méritée. Sa rapacité le désigne à la malice des voisins. Mais ce qui le distingue par-dessus tout, c'est sa stupidité légendaire. Voici un paysan qui croit qu'il

---

[1] *Fastn.* 39.
[2] *Fastn.* 32.

est en mal d'enfant[1]; c'est un paysan encore qui est assez niais pour aider un fripon à lui dérober sa propre vache: il se charge même de la vendre pour lui à la foire aux meilleures conditions possibles[2]. Celui-ci, dévoré par une jalousie injustifiée envers son épouse, est envoyé pendant un mois au Purgatoire et revient raconter aux autres villageois, aussi crédules que lui, les souffrances qu'il y a endurées[3]. Celui-là, arrivant à l'improviste, a surpris sa femme dans les bras du curé; mais une voisine obligeante se charge de lui faire croire qu'il a vu double, et elle le convainc bientôt[4]. Un autre encore croit, sur les affirmations du médecin, qu'il est gros d'un poulain, bien qu'il ne puisse s'expliquer l'affaire[5]. Les paysans de Fünsing sont célèbres par leur sottise; mais la palme revient sans conteste à ce paysan[6], qu'on a vu, à la façon des poules, couver des fromages, persuadé qu'il va faire éclore de jeunes veaux, et dont on ne peut tirer, pendant cette besogne, autre chose que des gloussements.

Quant aux femmes, elles sont, à ce point de vue, dignes de leur mari. Les unes livrent en toute confiance leurs fourrures au malin Eulenspiegel, croyant, sur ses affirmations que, grâce à un art connu de lui seul, elles deviendront aussi blanches que du lait[7]. Une autre envoie à son mari, au Paradis, des vêtements et tout son pécule pour qu'il ne manque de rien[8]. Partout elles donnent mainte preuve de leur simplicité sans égale. Décidément, il faut avouer que les malins ont beau jeu et qu'il n'est pas difficile de duper de tels sots.

Pourtant ils ne sont pas assez niais pour oublier tout à fait leurs intérêts, et presque toujours leur sottise se double de malhonnêteté. Les paysans de Fünsing[9] se volent l'un l'autre et n'ont rien à envier au brigand qu'ils ont pris.

---

[1] *Fastn.* 16.
[2] *Fastn.* 25.
[3] *Fastn.* 42.
[4] *Fastn.* 54.
[5] *Fastn.* 80.
[6] *Fastn.* 34.
[7] *Fastn.* 72.
[8] *Fastn.* 22.
[9] *Fastn.* 59.

Grampas avouera ingénument qu'on ne peut gagner tout son bien honnêtement[1]. Tel autre perd sa vache, mais trompe son voleur, et nous confesse qu'au fond l'un ne vaut pas mieux que l'autre:

Wir sindt zwar all drey nit vast bider,
Es ist der wirt gleych wie die gest,
Es sint die vögel wie das nest.

Fastn. 25: 320/323.

Il est vrai qu'il leur faudrait du mérite pour rester honnêtes: tyrannisés par le seigneur qui foule leurs récoltes et incendie leurs granges en chassant et en guerroyant, ils sont souvent fort malheureux; leur sort est misérable ,et rude. Traités comme des animaux, ils mènent une vie de brutes; séparés les uns des autres pour se plier aux exigences de leurs maîtres, ils habitent une humble hutte, se nourrissent généralement de peu: pain bis, bouillie d'avoine et légumes cuits, et boivent de l'eau ou du lait. Pour tout gibier ils tuent un ou deux porcs chaque année. Tandis que le bourgeois porte des vêtements de velours et de coûteuses fourrures[2], le paysan va tout maculé et rapiécé comme un malheureux. Même ses habits des jours de fête sont de toile grossière; il n'en a pas de meilleurs pour aller à la noce.

Les paysans travaillent toute la semaine. Leurs distractions sont peu nombreuses, en dehors des grandes réjouissances de l'année, qui sont plus fêtées dans les campagnes qu'à la ville, déjà blasée. La journée de labeur terminée, les femmes et les jeunes filles se réunissent dans une maison amie pour filer en devisant; les jeunes gens se rendent souvent aussi à ces réunions, que Hans Sachs nous a dépeintes dans la pièce intitulée *Die Rockenstuben*[3], où les langues tournent plus que les rouets.

---

[1] Fastn. 21: 99.

[2] « Marder röcken, guelden hauben ». *Fastn.* 15: 190.

[3] *Fastn.* 10.

Da ess wir huzl und höllern rueben,
Die maid in die sackpfeiffen singen,
Da unser knecht ölpern und ringen,
Eins tails die karten in die nües,
Ein tails des rüepfleins auf dem kües,
Der plintmeus stocks und öll auschlagen
Ains tails den maidn abschuetent agen.
Ist das nit auch ein frolichs leben?

Fastn. 15: 247/281.

Le dimanche on danse en plein air au son d'une cornemuse[1]. Ou bien les paysans vont au tir à la *Hallerwiese;* cela ressemble d'ailleurs plutôt à des exercices de tir qu'à une fête. Il y avait néanmoins des prix que les meilleurs tireurs se voyaient décerner.

Mais le plus souvent, opprimés toute la semaine, leurs instincts ne s'en montrent que plus violents aux jours de fête ou de repos; et vous les voyez alors s'adonner à l'ivrognerie ou à la folie du jeu: deux fléaux qui sévissaient à cette époque et qui, bouleversant les conditions, amènent des perturbations dans l'ordre public. Dans chaque ville, le Conseil fait paraître décret sur décret contre le démon du jeu. Aussi sera-ce là un des thèmes favoris des prédicateurs de la chaire comme des moralistes du temps[2].

Malgré sa vie simple, le vilain est plein d'orgueil et s'efforce d'égaler les classes supérieures. Le bourgeois en fait autant. C'est là une caractéristique de l'époque: chacun méprise la classe voisine et en est l'ennemi juré; il met tout son honneur à essayer d'imiter les manières et le genre de vie de ceux qui sont à l'échelon supérieur et qu'il jalouse. L'éternelle lutte entre les différents états est parfois particulièrement acharnée, comme pendant la période qui nous intéresse, celle de la Réforme. Notre poète nous montre dans une de ses pièces[3] avec quelle aprêtée, avec quelle haine violente luttent paysans et nobles. Ils ne méditent que vengeances terribles les uns contre les autres; les paysans reviennent souvent de ces luttes sans merci, estropiés pour leur vie: celui-ci a le dos ouvert et porte un bras en écharpe; celui-là a perdu une mâchoire et est tonsuré jusqu'aux os du crâne; un autre encore marche sur deux béquilles et a deux grandes entailles derrière la tête. Mais ils chercheront bientôt à se venger d'autre manière!

Si le paysan hait ces nobles pour qui il peine et qu'il voit se divertir à ses dépens, l'ouvrier à son tour méprise et dé-

[1] *Fastn.* 15: 230/234.
[2] *Fastn.* 5: 466/469; 6: 83/87; 15: 253/257.
[3] *Fastn.* 75: *Der Neidhart mit dem feyhel.*

teste le paysan; le marchand, l'ouvrier; et le paysan le marchand. Mais personne ne veut rester dans sa condition. C'est une course ascendante sans fin; et notre poète n'a pas tort de rappeler à chacun qu'il devrait rester dans sa sphère:

Ein jeglicher nach seinem standt
Halt jnnen beide mundt und handt,
Das er nit mehr hie thu verzern
Denn jm sein pfluge mag ernern.
Fastn. 50: 326/329.

Dans les classes inférieures, beaucoup prennent modèle sur les classes élevées: ouvriers et paysans, valets et filles de ferme veulent égaler les riches; ils dépensent tout leur argent en vêtements et en parures coûteuses et font la roue autant que nobles ou grandes dames. Bien d'autres que Hans Sachs déplorent ce mal qui gagne peu à peu tous les milieux à cette époque. L'amour du luxe est certes un des fléaux qui désolent le plus tous les états; il gagne tout le monde, à la ville comme à la campagne[1]. Que de fois notre poète s'élèvera contre cette sottise qui mène les plus riches à leur perte! « Que chacun règle ses dépenses sur ses revenus » ne cesse-t-il de répéter avec une sagesse que beaucoup ne savent entendre:

(Jeder) mach sein rechnung altag,
Das die zerung nit ubertreff
Sein gwin...
Fastn. 50: 331/333.

La corruption générale, l'amour du luxe semblent avoir eu pour premier résultat la ruine de nombreuses familles. Combien d'intérieurs misérables notre poète nous fait-il voir dans ses farces de Carnaval! Ici les enfants vont nu-pieds; il n'y a plus d'argent pour payer le loyer dont l'échéance approche. Peu à peu, on a dû vendre la vache, les porcs, toute la basse-cour, et, dans beaucoup de maisons, il ne reste plus qu'un chat maigre et pelé: *Die kaz ist schir das pest viech worden.* Les rares biens immobiliers sont donnés en gages. Entrons avec notre poète chez ce paysan; tous les coins sont vides, les meubles rares, les ustensiles de ménage rouillés et en mauvais état; la literie n'est que foin et paille;

[1] *Fastn.* 15: 189/190.

plus d'une chaise est boiteuse. Tout révèle un dénûment complet: dame Pauvreté a élu domicile en ce logis. Le brigand qui s'y glisse à l'improviste est bien embarrassé, ne trouvant rien à dérober qu'une vieille vache efflanquée[1]. Et combien d'intérieurs semblables! Le peu qui reste à la maison devient la proie des rats et des souris[2].

Ainsi Hans Sachs choisit ses personnages dans toutes les classes sociales. Semblable au Diable boiteux, il jette un regard dans chaque maison, pour voir si tout est en ordre et pour railler toutes les anomalies. Et au milieu de toutes ses railleries même exagérées, on trouve un fond vrai, une merveilleuse connaissance des différentes couches de la société.

Nous avons vu que le thème favori de Hans Sachs, ce sont les joies de la vie conjugale, question des plus agitées pendant tout le XVI[e] siècle. Comme dans les fabliaux ou dans les *Schwänke* de la fin du Moyen âge, les rapports entre mari et femme sont généralement des plus tendus et présentés d'une manière comique. Chacun veut être maître; et on assiste fréquemment à la lutte acharnée que se livrent les deux époux pour la « braie », symbole de domination dans le ménage.

L'homme craint son dragon domestique comme la peste, ce qui ne nous étonne pas, dès que nous l'apercevons, même de loin. Jamais satisfaite, elle est toujours en train de grogner; querelleuse, d'humeur batailleuse et d'un entêtement irréductible, on ne sait vraiment comment l'aborder. Sa curiosité lui attire bien des désagréments, mais elle est incorrigible. Bavarde toujours et paresseuse, elle délaisse son intérieur pour deviser au coin des rues avec d'autres commères. A la maison, elle s'occupe surtout de toilette et fait bonne chère en l'absence du mari, utilisant à cela l'argent qu'elle a su lui dérober. Elle aime à vider les bouteilles, et son mari en a honte, quand ils sont ensemble au cabaret.

---

[1] *Fastn.* 25: 83/85.
[2] *Fastn.* 60: 238/242.

Mais ce ne sont là que péchés mignons. La femme est un véritable monstre de perversité. Bien rares sont celles qui restent fidèles à leur époux; toutes se moquent et se jouent de lui, et avec quelle désinvolture! Elles ont un fonds commun de ruse et d'effronterie, allié à une fertilité d'imagination vraiment remarquable, quand il s'agit de cacher leur mauvaise conduite sous des apparences honnêtes. Les mensonges ne leur coûtent pas, pour aveugler leur malheureux époux, *ihn mit gsehenden Augen blenden.* D'ailleurs tromper leur est chose facile; c'est un art qu'elles apprennent dès l'âge le plus tendre et qui se transmet de mère en fille à travers les générations.

Voyons-les à l'œuvre, ces démons enjuponnés. Celle-ci est une vraie furie[1]; il faut que tout lui obéisse dans la maison: c'est elle qui fait la loi aux servantes, aux ouvriers de son mari et à son mari lui-même. Et qu'ils ne s'avisent pas de lui résister; car elle se bat volontiers contre eux tous réunis, et, grâce à sa méchanceté, les amène bien vite à composition. Son mari ose-t-il dire un mot? elle le met dehors après une magistrale correction, et, pour le calmer, lui envoie par la fenêtre une douche glacée sur la tête[2]. Aussi le malheureux n'a-t-il qu'à filer doux, *Süssholz ins Maul nehmen,* mais il regrette bien de s'être ainsi mis la corde au cou: « Mieux vaudrait avoir la fièvre quarte, celle-ci du moins s'apaise par moments »[3].

Aussi les pères de famille ne peuvent-ils comprendre ce jeune paysan inexpérimenté qui s'était mis en tête d'avoir deux femmes[4]. Le malheureux, dès son mariage avec la première, comprend combien grande fut son erreur: harcelé à tout moment par sa moitié, une véritable harpie, il s'aperçoit

---

[1] *Fastn.* 4.
[2] *Fastn.* 28.
[3] Derhalb wer mir nützer und lieber,
Das ich het das vierteglich fieber,
Het ich etwan ein guten tag;
Aber bei meinem weyb ich mag
Haben gar kein gerute stundt. *Fastn.* 28: 13/17.
[4] *Fastn.* 36.

bientôt qu'il en a trop d'une seule, et offre au père tout ce qu'il voudra, s'il consent à reprendre sa fille, pire que tous les lions et tous les dragons réunis:

Besser sey bey löbn und trachen,
Denn bey eim bösen weyb zu wachen.
F. 49: 63/64.

Et il n'est pas le seul! Un dicton nurembergeois nous raconte qu'il était promis une prime des plus alléchantes, un rôti, à celui qui pourrait prouver qu'il ne se laissait pas dominer par sa moitié[1]. Il y a bien deux cents ans déjà que la récompense attend là, mais personne ne vient la chercher, et pour cause!

Cependant, soumis à un tel régime, l'homme le plus doux finit par perdre patience, et, encouragé par le roi Salomon, il invoque quelquefois Saint Gourdin (*St Kolbmann*) ou a recours à des herbes précieuses, comme la giroflée à cinq feuilles (*Fünffingerkraut*) qui ne tardent pas à produire l'effet désiré. Et il a raison, car les femmes sont si mauvaises que, « quand elles ne méritent pas les coups qu'on leur donne, elles les méritent tout de même[2] ».

La jeune fille ne vaut guère mieux; pourtant elle est tout miel auprès de ce qu'elle deviendra avec les années. La vieille femme est d'une laideur physique et morale repoussante; paresseuse, rusée, fourbe, elle a tous les vices, et avec des airs de sainte Nitouche, tire ses ressources d'un métier peu avouable mais souvent fructueux. « *Hexe* » ou « *Kupplerin* », elle est pire mille fois que le diable, qui a peur de sa perfidie[3], et si vicieuse que c'est à elle que s'adresse le prince des enfers, s'il veut mener à bonne fin les tours qu'il joue aux humains[4].

Hans Sachs accumule sur la tête de la femme tous les traits de noirceur dont il dispose, pour en faire une peinture repoussante. Mais s'il exagère d'une façon aussi humoristique, c'est pour obtenir des effets d'opposition. Par ailleurs, il sait reconnaître et glorifier les qualités précieuses de la bonne

[1] *Fastn.* 12.
[2] *Fastn.* 82: 311/312.
[3] *Fastn.* 76.
[4] *Fastn.* 18.

épouse, le plus beau trésor qui puisse être accordé à l'homme. La femme n'est plus alors cette fille d'Ève qui a perdu le genre humain, elle est la compagne douce et fidèle, qui console et toujours conseille avec sagesse. Si cette tendre épouse disparaît presque complètement chez notre poète derrière les mégères beaucoup plus nombreuses, c'est pour des raisons comiques, et parce que la tradition le veut ainsi, non parce qu'il est persuadé que toutes ont le diable au corps.

Et l'homme, le mari de ces démons, est-il un ange de douceur? Par contraste, Hans Sachs en fait un malheureux, digne de pitié, doux, timide, d'une indulgence qui va souvent jusqu'à la lâcheté. Faut-il lui en vouloir si parfois il perd patience? Mais souvent l'un ne vaut pas mieux que l'autre:

Mein fraw bricht häfn, so brich ich krüg.
Und wo ich anderst redt, ich lüg.
Fastn. 38: 243/244.

avoue le mari. Bien qu'il ne soit pas, comme la femme, la cible permanente des railleries de notre poète, il a bien aussi sa part de travers. Le jeune homme se laisse facilement entraîner et porte déjà en germe tous les défauts de l'homme mûr: orgueilleux, d'une avarice sordide ou d'une prodigalité qui ne connaît pas de bornes, il ne sait garder un juste milieu; il passe son temps à jouer aux cartes ou aux dés, à boire tout son avoir, ou à courir les filles du pays. Devenu homme, toutes ces belles dispositions ne font que croître et embellir: paresseux, ivrogne invétéré, joueur, coureur de femmes, jaloux, il est le digne pendant de son aimable épouse.

On devine aisément quel tableau réjouissant offre l'intérieur d'un tel ménage. Tandis que chacun fait poche à gauche pour satisfaire ses passions, pendant que l'un boit et que l'autre joue, et que tous deux passent leur temps en aventures galantes, la misère arrive à grands pas; bientôt il leur faudra mendier leur pain[1]. Et, tels les chevaux, quand

[1] Verpfent ist schir all unser hab,
Mit unsrem zancken wirt zw lest
Der petel ordn der aller pest.
Fastn. 12: 304/306.

il n'y a rien au râtelier, les époux se battent. C'est alors un véritable amusement pour les voisins que d'assister à la bataille en règle qu'ils se livrent et que notre poète n'hésite pas à dépeindre dans tout son réalisme. On les voit « se houspiller, se chamailler, se traîner par la chambre, s'arracher les habits, se plumer le toupet à faire voler les cheveux partout ! Chacun a le dessus, puis le dessous alternativement. Comme la femme étrille le mari! ne dirait-on pas que les chats l'ont peigné? De ses griffes, de ses ongles, elle lui carde la barbe et finalement lui mord l'oreille. Et le mari, quelle belle volée de bois vert il lui administre à son tour! Elle en a les yeux noirs et bleus; tous les deux ont le nez et la bouche en sang[1] ».

Bel intérieur vraiment, tableau bien peu engageant pour les jeunes gens qui n'ont pas encore convolé! La mauvaise conduite des femmes, leur langue de vipère, leur manie de vouloir toujours avoir raison, en même temps que leur susceptibilité ombrageuse, l'imbécillité des paysans, quelquefois Normands, les « tontons » qui se laissent mener par le bout du nez, abandonnant le gouvernement à Doctor Sieman, ne rappellent-ils pas le genre de tableaux que nous offrent les comédies d'Aristophane, pleines aussi de ces chamailles du plus haut comique?

De telles descriptions peuvent surprendre chez notre poète, qui, d'autre part ne se lasse pas de recommander et

[1] Wie hat das ehvolck gmacht ein hauffen
Mit reissen, zerren, schlagen, rauffen,
Das die haar in der stub umbfliegen!
Ein jedes thet ein weyl obligen.
Wie hat sie den mann thun zerkratzen,
Als haben jm gestrält die katzen!
Wie hats jn zerkrält und zerrissen.
Und hat jm auch ein ohr abbissen!
Wie hats jm dann sein bart erzaust!
Er hat jr mit eim brügel glaust,
Das umb die augn ist blaw und schwartz.
. . . .
Es blut jn beyden mund und nasen.

Fastn. 18: 204/217.

Nous empruntons cette traduction à M. Charles Schweitzer, *loc. cit.*, p. 223.

de glorifier la vie de famille, qui a lui-même chanté de si touchante façon le bonheur qu'il avait goûté auprès de dame Cunégonde, et qui, après la mort de celle-ci, n'hésita pas, vieillard de soixante-sept ans, à choisir une nouvelle épouse. Comment a-t-il pu prendre plaisir à peindre avec des couleurs aussi crues le bonheur qui naît de l'hymen? Est-ce à dire que les ménages unis étaient particulièrement rares du temps de Hans Sachs? S'il flétrit souvent l'impureté, chez l'homme comme chez la femme[1], faut-il croire à l'inconduite générale des époux de son temps? Sébastian Brant, lui aussi, déplore cette immoralité: *Ehebrechen wägt man als gering*. Cependant nous ne croyons pas qu'il faille prendre leurs paroles à la lettre. Evidemment l'adultère n'était pas rare au Moyen âge; mais il n'était sans doute pas plus fréquent que de nos jours, et les ménages d'alors n'ont pas dû être beaucoup plus malheureux ni plus heureux qu'ils ne le sont aujourd'hui. On trouve bien çà et là dans les Chroniques quelques exemples d'adultère, mais bien rarement. Prédicateurs, moralistes et satiriques n'exagèrent-ils pas toujours un peu? Faut-il croire pour cela à la corruption des mœurs de toutes les nations chrétiennes à cette époque? Non, Français, Anglais, Germains, Italiens, Espagnols n'étaient peut-être pas particulièrement avilis; mais il se peut que, en même temps que les nécessités comiques, l'influence de la tradition comique se soit fait sentir dans les farces de notre poète comme dans toutes les pièces analogues du Moyen âge, et que ce soit le déclin de la culture antique avec son immoralité que nous trouvons là.

Ne se peut-il pas aussi que Hans Sachs, avec sa bonhomie naïve, ait pris un malin plaisir à tracer ces tableaux satiriques et à exercer sa verve railleuse aux dépens des douces filles d'Ève? Et la preuve qu'il agit ainsi, pour s'amuser et pour divertir les autres, c'est qu'il reconnaît parfois qu'il existe de bons ménages et de braves mères de famille; et de temps à autre il saura brosser quelque tableau

[1] Cf. *Fastn.* 65, 69, 74, 54.

reposant d'une famille unie[1]. Aussi peut-on affirmer que malgré ses puissantes satires, il prend place dans la littérature du XVI[e] siècle à côté de Luther, dans le clan de ceux qui préconisent le mariage et croient à sa sainteté.

Pourtant si le poète exagère un peu la vérité pour noircir à plaisir les époux nurembergeois, il laisse échapper des détails vrais très curieux et pleins d'intérêt historique. Notons-en le pittoresque en passant.

Telle femme, qui s'est permis de battre son époux, devra faire le tour de la ville, à califourchon sur un âne, tournée à l'envers et le tenant par la queue (*Der Eselritt*)[2], suivie bien entendu de tous les gamins du pays qui ne lui épargnent pas les quolibets. A-t-elle trompé son mari, ce sera une autre procession symbolique: accompagnée du tambour, elle ira jusqu'aux portes de la ville, portant au cou de lourdes pierres, les *Schandsteine,* qui la désignent au mépris public[3]. Les entremetteuses aussi se méfient de la police; car si elles se font prendre, vite on les chasse de la ville, après les avoir punies de même manière. Recommencent-elles, on les stigmatisera d'un fer chaud[4], ainsi que l'épouse infidèle; ou bien on leur coupera les oreilles[5]. L'adultère incorrigible, la sorcière seront enterrées vivantes, brûlées vives ou noyées dans un sac, avec de lourdes pierres au cou[6].

Bien que mentionnés moins fréquemment, les hommes aussi reçoivent le châtiment de leurs fautes: le curé condamne

---

[1] Cf. *Fastn.* 51: 72. *Fastn.* 18: 52/62. *Fastn.* 52: 50/53, 83/85. *Fastn.* 56: 19/23.

[2] Il peut être intéressant de noter une coutume analogue en France, encore au commencement du XVIII[e] siècle.

Cf. Petit de Julleville: *Les Comédiens en France au Moyen âge,* p. 206 et 207.

Cf. Claude Noirot: *L'origine des Masques,* 1609 (collection Leber, t. IX), et Du Cange: *Glossaire: Asini caudam in manu tenere.*

[3] Ey, so hastw dragen das ploch,
Da dir der leb die drumel schlueg
Und mit dir umb den marck rum zueg
Da loffn wol hundert pueben mit.

Fastn. 19: 222/225.

[4] *Fastn.* 19: 228.

[5] *Fastn.* 19: 220/221. *Fastn.* 21: 139/141.

[6] *Fastn.* 61: 374/379.

les adultères à porter la croix (*Das eprecher creucz*) autour de l'église le dimanche[1].

Dans cette peinture satirique, le clergé ne peut certes être oublié. Aussi verrons-nous souvent apparaître des curés de village dans les farces de Carnaval de notre poète. Cependant on est quelque peu surpris de voir quelle place réduite la satire religieuse proprement dite tient dans ce théâtre comique.

En Angleterre, on voit Heywood porter à la scène, dès le début du XVIe siècle, des pièces comme *The four P. P.* ou *John, Tyb and Sir John,* dont la tendance satirique contre le clergé et les vendeurs d'indulgence n'est pas déguisée. Plus près de notre poète, Gengenbach fait représenter en 1517 *Der Nollhart,* l'année suivante *Klag über die Totenfresser,* satires virulentes contre le clergé et l'Eglise même. Niclas Manuel le suit dans la même voie avec les comédies *Vom Bapst und sîner Priesterschafft* (1522) et *Der Ablasskrämer* (1525). Il est surprenant que le siècle de la Réforme n'ait pas inspiré de pièce de tendance analogue à notre poète, qui a suivi et vécu les mouvements du temps de toute son âme. N'avait-il pas déjà vibré avec tout Nuremberg au signal de combat de Wittemberg? N'avait-il pas lui-même fait entendre, dès 1523, son chant de victoire *Die wittembergisch Nachtigall,* où il montre vraiment qu'il sait parler aux cœurs et se faire entendre du peuple? Puis, coup sur coup, prouvant quelle large part il prend aux questions qui troublent son époque, il publie quelques dialogues, de petits chefs-d'œuvre dont trois traitent des questions religieuses passionnantes d'actualité[2].

---

[1] Da pewt ich dir: auf den süntag
Das eprecher creücz umb kirchn trag,
Das idermon mit wert peweist,
Und das dw ein eprecher seist
Und hast ein panckhart zw eim sün.
Fastn. 65: 259/263.

[2] 1° « Disputation zwischen einem chorherrn und schumacher, darin das wort Gottes und ein recht christlich Wesen verfochten wirt. » 1524.
2° « Ein gesprech von den scheinwerken der geistlichen

C'est lui aussi qui collabore trois ans plus tard, en 1527, avec le prédicateur de Saint-Laurent, Andreas Osiander, à une satire illustrée contre la Papauté: *Une étrange prophétie touchant la papauté et le sort qui l'attend jusqu'à la fin du monde*[1].

Comment se fait-il que Hans Sachs, si actif, si véhément ailleurs, soit si discret dans ses farces de Carnaval, pourtant écrites pour le peuple, qui, on le sait, se passionnait au plus haut point pour ces questions? C'est sans doute justement à sa publication contre la papauté que nous devons cette réserve. Le conseil, en effet, s'empressa de faire saisir la prophétie et adressa à notre poète un blâme sévère, lui ordonnant de s'occuper de son métier de cordonnier et de s'abstenir dorénavant de publier de tels livres ou rimes[2]. Ce blâme rendit notre poète plus prudent à l'avenir, et lui fit choisir ses sujets avec une certaine circonspection. Car nous savons que dans la suite Hans Sachs jouissait de la faveur du Conseil nurembergeois dont il avait su recouvrer la confiance, et les autorités, si sévères pour tout ce qui touchait les questions actuelles, n'ont jamais eu à refuser à notre poète la permission de jouer ses farces. Nous regrettons fort aujourd'hui la sévérité excessive du Conseil de Nuremberg qui a tari la source de quelques satires ; elles auraient pour nous un intérêt capital aujourd'hui.

C'est pour la même raison qu'il n'y a pas trace de satire politique dans les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, tandis qu'ailleurs il se révèle excellent patriote et prend une part

---

und iren gelübden, damit sie zu verlesterung des bluts Christi vermeinen selig zu werden. » 1524.

3° « Ein gesprech eines evangelischen christen mit einem lutherischen, darin der ergerlich wandel etlicher, die sich lutherisch nennen, angezeigt und brüderlich gestraft wirt. » 1524.

[1] *Eyn wunderliche weyssagung von dem Bapstumb, wie es yhm bisz an das endt der welt gehn sol.* 1527.

[2] « Dass er seines Handwercks und Schumachens warte, sich auch in Zukunft enthalte, solche Büchlein oder Reime ausgehen zu lassen. Ein ehrbarer Rat würde sonst seiner Notdurft nach gegen ihn handeln. Um diese geübte Handlung aber, wolle er die Strafe für dieses mal bei sich behalten, doch mit einer offenen Hand, sie nach ihrer Gelegenheit vorzunehmen. »

active aux événements politiques de l'époque, avec ses pamphlets directs ou déguisés contre le margrave[1] ou bien dans l'*Artlich Gespräch der Götter, die Zwietracht des römischen Reichs betreffend.* Il mentionne bien dans son registre une pièce intitulée *reichstags dewtschlands*[2], dont le sujet devait être politique; mais par prudence, il ne l'a sans doute jamais fait imprimer; en tout cas, elle ne nous est pas parvenue.

Mais revenons aux questions religieuses. Dans les farces, excepté une fois, toute la satire religieuse se réduit à la raillerie des gens d'Eglise.

Les prêtres sont, avec les femmes, les personnages que Hans Sachs charge le plus volontiers. Il y a cependant une nuance. Nous avons vu qu'il y a dans sa galerie féminine de braves femmes; nous ne trouvons pas de prêtre irréprochable. Au contraire, partout où il le peut, le poète leur décoche ses traits impitoyables; s'il peint un jour un ecclésiastique dans un beau rôle, il n'oublie pas, avec quelques touches bien noires, de mettre des taches au tableau[3].

Voyez ce prêtre de campagne: il est laid, bossu, boiteux; tout son extérieur est repoussant, et, notre malin poète nous en avertit aimablement, tout à fait conforme à sa mentalité. Ajoutons d'ailleurs que Hans Sachs ne lui prête cette laideur physique que pour mieux faire ressortir le ridicule de sa conduite; notamment quand le curé, oubliant ses vœux, recherche la faveur des femmes[4], ou se laisse prendre en faute par le mari trompé[5]. Paresseux, gourmand, ivrogne, avare, il met tout son art à se cacher pour avoir l'air d'un vrai Saint Jean-Baptiste. Mieux que personne, il s'entend à flatter et à tromper; il ne garde pas le secret des confessions[6]; hypocrite sans égal, il est partout l'indésirable[7] et on le compare sou-

---

[1] « Gespräch von der Himmelfahrt Albrechts », anno 1557.
[2] *Fastn.* n° 48.
[3] *Fastn.* 42.
[4] *Fastn.* 37.
[5] *Fastn.* 54.
[6] *Fastn.* 58.
[7] « Den schmaichler, gleisner und den hewchler,
Den dueckischen, hemischen meuchler;
Ein poes krawt über alle krewter.» *Fastn.* 13: 211/213.

vent à une immonde vermine[1]. Il est pire que le mendiant et le voleur de métier. Ne va-t-il pas même jusqu'à vendre contre telle ou telle calamité des talismans qu'il sait sans aucune vertu? Il est d'une ignorance crasse, n'a pas la moindre idée de sa mission et n'a du prêtre que l'habit. Il oublie Dieu pour les femmes, et son impureté est légendaire: nul n'ignore qu'il a « sa cuisinière », souvent même des enfants.

Vous passez près du monastère; le moine va de long en large, lisant son bréviaire, ou du moins vous le croyez. Mais détrompez-vous: il guette telle entremetteuse qui doit venir lui indiquer l'heure et le lieu du prochain rendez-vous[2]. Il avoue son inconduite avec un cynisme répugnant et croit faire assez en disant le matin une messe qui efface les impuretés de la veille[3]. Il blâme les vilaines mœurs de ses fidèles et essaye de les ramener dans le droit chemin? Ne vous y trompez pas; il ne le fait que par rancune et poursuit alors une vengeance personnelle. Lui-même, pour rencontrer sa maîtresse plus facilement n'hésite pas à prier Dieu que l'époux de celle-ci perde la vue, et c'est dans sa bouche que nous trouvons ce proverbe d'une singulière moralité:

....Wer ein frawen schon
Wil pueln, mües vor hin pueln den mon.
Fastn. 69: 85/86.

Aussi ce sacristain a-t-il raison de se méfier des curés:

Wer sein haus halten wil gar sauber,
Hüet sich vor pfaffen und vor täuber,
Wo sie wonn, pleibt das haus nit rain. »
Fastn. 69: 113/115.

Et ce n'est sans doute pas sans intention que notre poète placera un prêtre entre deux coquins[4]. Tous les trois se valent. Mais la même perfidie qui trouvera quelque excuse chez un brigand de métier ou chez notre espiègle, maître en supercherie, n'a droit à aucune indulgence chez un prêtre, où elle contraste davantage avec la dignité que le sacerdoce lui impose.

---

1 *Fastn.* 13: 192.
2 *Fastn.* 57: 213/217.
3 *Fastn.* 65: 299/301.
4 *Fastn.* 77.

Aussi nos paysans ne s'y trompent-ils pas, malgré leur stupidité, et l'autorité du prêtre sur ses paroissiens est nulle. Ils ont perdu tout respect, car ils savent bien ce que vaut leur curé:

Der pfaff der thuet uns alle effen,
Steckt doch selb aller schalckheit vol.
Fastn. 65: 160/161.

« Vous devriez donner le bon exemple, lui disent-ils, et pourtant vous ressemblez plutôt à Satan qu'à un ange[1]. Vous nous indiquez une voie que vous-même ne suivez pas ». Qu'il n'essaye pas de faire croire à sa pauvreté et à sa sobriété! Ils savent là-dessus à quoi s'en tenir, et ce n'est pas pour rien que cet abbé gros et gras a perdu l'appétit et ne peut plus souffler[2].

Aussi voyez comme les paysans reçoivent ces moines qui parcourent le pays, quêtant comme des mendiants quelque argent, œufs et fromage[3]. Mais les cruelles vérités que le curé est obligé d'entendre à tout moment ne sont pas pour troubler notre compère que la conscience n'étouffe pas. Il saura bien se venger de ses ouailles; si leur générosité se ralentit, il leur en donnera pour leur argent, il leur fera de mauvais sermons:

Kupffer gelt, kupffer seelmess. *Fastn.* 51: 264.

On voit que Hans Sachs prend un malin plaisir à faire des gens d'église des personnages aussi grotesques et aussi hideux que possible. Pas une fibre qui reste honnête en eux. Le poète n'a jamais la moindre indulgence pour eux, mais

---

1 « Ir halt eüch, das es ist ain schant
Und stecket in dem püeben leben,
Ir solt uns güet exempel geben
Paiden mit wercken und mit worten,
So lebet ir an allen orten
Mer dewffelisch den engelisch. »
Fastn. 65: 290/295.

2 « Im kloster aber ass ich wol,
Da war ich schier all nacht stüdvol. »
Fastn. 27: 185/186.

3 « Die pewrin sint mit worten res,
Haisen mich ainen fawlen schlüeffel,
Ein stüelpen esl und groben püeffel.
Ich sol arbeiten, sie mich plagen,
Und tun mir stez vom Luter sagen. »
Fastn. 13: 154/158.

les accuse au contraire des plus noirs forfaits. Mais s'il dénonce leurs mœurs honteuses, il n'est pas le seul à déplorer un mal aussi profond, qui menace d'éloigner les fidèles de la religion. Tout le siècle est plein de ces lamentations qui s'élèvent de toutes parts contre les gens d'église.

Sont-ils seuls atteints par ses railleries? Hans Sachs, comme les conteurs auxquels il a emprunté ces personnages, n'a pas en vue une polémique générale contre l'église romaine. Il le dit clairement dans une de ses pièces[1]. Partout il déguise un peu ses attaques: mais sous un voile de bonhomie malicieuse, sans cesser d'être douce, il est facile de découvrir les intentions de notre poète. C'est une bonne aubaine pour lui, le brave luthérien, de pouvoir railler les mœurs du clergé catholique, et c'est toujours de bon cœur qu'il rit de leurs mésaventures:

« Vor jaren hett ichs besser noch:
....
Da ass ich hüner, vögl und genns,
Gesotten, pachen und prattisch,
Tranck wein und bier an meinem tisch.
Ytz isz ich brey, musz wasser sauffen.
Das macht der Lutter und sein hauffen. »

Fastn. 9: 60/68.

Dans une seule de ses farces, dont nous avons donné ailleurs une courte analyse[2], il est permis de reconnaître une tendance anticatholique. Apparemment Hans Sachs ne raille que l'Inquisiteur; mais lisez entre les lignes: sa verve satirique monte plus haut. Cet inquisiteur ne s'appelle-t-il pas *doctor Romanus?* Certes ce ne doit pas être sans intention que le poète lui a donné ce nom. Il y a là en vérité une satire déguisée contre l'Eglise catholique déjà ébranlée:

Unser hauss hat ein bösen gibel,
Uns ist gewichen der grundt stein,
Fürcht nur, es fall ein mal gar ein,
Wiewol wir es stets unter bültzen,
Vorm garen Vischen und fürhültzen.
Doch ist unser hauss gar vol schwachs,
Es senckt sich zum fall, spricht Hans Sachs.

Fastn. 53: 426/432.

---

[1] *Fastn.* 69: 359/360.
[2] *Fastn.* 53. Cf. chap. 1er.

Sans doute notre poète, passionné par ce sujet d'actualité, se sera-t-il laissé entraîner malgré lui à dépasser les limites qu'il s'était assignées jusqu'ici. Nous ne le regrettons pas; car c'est là, certes, une des pièces les plus spirituelles que nous ayons de lui.

Même dans cette farce plus violemment satirique, le rôle du clergé est humoristique. C'est une figure comique aimée du temps de la Réforme. La joie qu'on prend à le railler s'explique d'ailleurs par l'éternel plaisir d'amoindrir tous les pouvoirs en les frondant; par la vie même des prêtres à l'époque de notre poète, et surtout parce que les questions même indirectement religieuses passionnaient alors toute l'Allemagne par leur brûlante actualité. Comme le diable lui-même, le curé est plutôt bouffon qu'odieux, et au milieu des éclats de rire de sa joie maligne, le spectateur ne peut se défendre d'une certaine pitié pour ce malheureux toujours berné, bafoué, battu.

Mais ce que Hans Sachs dit du clergé catholique, d'autres que lui le savent aussi. Quoi de surprenant alors que l'Eglise elle-même perde de jour en jour de sa puissance? Les fidèles désertent peu à peu les offices et les sermons[1]; ils n'offrent plus rien à celle qu'ils comblaient autrefois[2]. La religion réformée, si conforme à la nature allemande, fait chaque jour de nombreux adeptes. Le vulgaire est assez clairvoyant pour se rendre compte de ce qui répond à la religion véritable, telle que l'a voulue le Christ.

Ich wer vor lieber daheim gewessen,
Het darfür in der bibl gelessen.
Ich mag es auff mein aydt wol jehen,
Das ich nit viel guts hab gesehen
Im closter, denn viel gleyssnerey,
Vil gebets, weng andacht darbey.
Fastn. 53: 409/414.

D'une part: humanité, simplicité; de l'autre: hypocrisie, faste inutiles. Tous embrassent peu à peu la nouvelle croyance. Seules les vieilles gens restent fidèles à leurs idées d'autrefois et ne se laissent pas influencer par « Luther et toute sa clique ».

[1] *Fastn.* 65: 168.
[2] 168 sq. — *Fastn.* 9: 49/50.

Voilà, exposées par un contemporain, quelques causes de la Réforme. Ces quelques indications ne sont-elles pas pleines d'intérêt?

Mais, si mauvais qu'ils soient, les prêtres ne sont guère plus fourbes que les autres. Tous les hommes le sont et ne songent qu'à s'enrichir en trompant leur prochain. Ou du moins, pour être plus exact, ils appartiennent à deux classes bien distinctes: d'une part les naïfs qui se laissent et se laisseront toujours duper; d'autre part les malins, les effrontés, qui s'entendront toujours à rouler les moins fins. Nous avons vu déjà le paysan, pauvre Jeannot trompé, voyons maintenant les renards qui l'exploitent.

Tel médecin que vous prenez pour un savant et à qui vous confiez votre vie et celle des vôtres, ne sait ni *a* ni *b*. Après avoir passé une partie de sa jeunesse à dire la bonne aventure aux citadins et aux paysans trop crédules, il s'est fait charlatan pour gagner davantage. Car sa cupidité est sans bornes; il est si vicieux que même ayant affaire au diable en personne, il trouvera bien une ruse pour le tromper aussi[1]. Il ne connaît rien à la médecine? Qu'est-çe que cela fait? Avec de grands airs et beaucoup de mensonges, quelques mots de latin de cuisine, voilà un docteur respectable et qui en imposera aux badauds de paysans. D'ailleurs n'a-t-il pas ses lettres scellées, gage de sa science infaillible? Les malades? Il s'en soucie peu, vous vend un peu de thériaque et des racines plus ou moins rares et, comme les médecins de Molière, ordonne à chacun son remède universel, une purgation. Si cela ne lui réussit pas, tant pis, peu lui importe:

Wan ich kan nichs zu arzney sachen,
Den ein schlechte pürgaczen machen,
Die den paurn macht ain ghrümpl im paüch,
Die ich zu aller kranckheit prawch:
Aim hilftz, der ander stirbt darfon,
Da ligt mir eben nichtzen on.

Fastn. 80: 79/84.

Le *Bader*, rebouteux de campagne en sait tout autant, et se charge même de remettre les membres déboîtés et de

[1] *Fastn.* 76.

soigner les blessés[1]. Il faut ajouter que cet art leur est singulièrement facilité par la stupidité inépuisable des paysans. Quelle source intarissable mise à profit par toute la gent peu scrupuleuse des villes et par les nomades.

Mais la sottise du citadin nourrit aussi son monde. Que de coquins dans les cités! Ce sont les voleurs de métier, qui, trop paresseux pour travailler, gagnent leur vie par ruse. Belle source de revenus pour eux qu'une table de jeu! Car ils savent filer la carte avec adresse et connaissent maint truc pour gagner plus sûrement la partie. Tant pis pour celui qui s'y laisse prendre[2].

Sous des apparences plus simples, le cabaretier ne vaut pas toujours mieux; souvent ils s'arrangent tous ensemble pour « *rouler* » le client. C'est par cupidité qu'il se fait trompeur: il mouille son vin, triche sur la bière et double les dettes du chaland[3]. Est-il vraiment pour rien dans le tour de coquin joué chez lui à un paysan peu malin[4]? Je n'en mettrais pas ma main au feu!

Semblables à lui, tous les marchands trompent sur leur marchandise: ils vendent cher, trichent sur le poids, dans les comptes se trompent toujours à leur profit. Leurs ruses sont infinies. Ne vont-ils pas jusqu'à mêler de la poussière à leurs farines ou des crottes de souris avec le poivre en grains[5]?

Mais le Juif est encore pire. Sa cupidité ne connaît aucune limite; il est par métier usurier et s'enrichit aux dépens des malheureux qui meurent de faim: sa maison est

Vol wuecher, rawbes und diebstal
Pis an den first vol uberal. *Fastn.* 76: 312/313.

Il prête à la semaine avec des intérêts qui représentent jusqu'à six fois l'argent prêté. Les procédés illégaux de ces usuriers soulèvent bientôt un concert de plaintes[6]. Il est vrai

[1] *Fastn.* 75.
[2] « Wie wol ich kan die wüerffel knüepffen,
Die kartenpleter mercken und krüepffen. »
Fastn. 81: 67/68.
[3] *Fastn.* 25: 190/192.
[4] *Fastn.* 25.
[5] *Fastn.* 13: 130/139.
[6] *Fastn.* 78.

que, une fois, Hans Sachs à la fin de la pièce demande pardon aux Juifs de les avoir un peu chargés; mais c'est pour leur décocher un nouveau trait:

Nün frew wir uns, das diese stat
Kainen jüeden mer in ir hat,
Die solch kürczweil möcht habn vertrosn.
Fastn. 76: 410/411.

Il y a encore d'autres coquins, aussi redoutables: ce sont les *lansquenets,* ces bandes de mercenaires congédiés à la fin des dernières campagnes, et qui, inoccupés et paresseux, vivent de mendicité et de pillage, sans reculer même parfois devant le meurtre, habitués qu'ils sont aux massacres.

S'il s'en trouve d'isolés, ils ont vite fait de se rallier à des bandes organisées et deviennent alors de véritables brigands. C'est parmi eux, le plus souvent, que les nobles, qui font de leurs châteaux des repaires redoutables et terrorisent tout le pays par leurs exactions, recrutent tous leurs gens. A cette époque, ces brigands sont une véritable calamité. Commandées par des bandits de haute naissance, leurs bandes, cachées dans les bois ou dans les châteaux guettent les marchands et les voyageurs, leur dérobent tous leurs biens, les font prisonniers, en exigeant une lourde rançon[1]. Le brigandage n'est-il pas pour eux un véritable métier?

Ich weiss ein ort, da sind edlleut,
Die gebn jrn Knechten halbe beut,
Da kans einr dest dapfferer wagen
Fastn. 27: 217/219.

dit un des complices, mécontent de son maître. Ne dirait-on pas d'une entreprise commerciale?

D'autres bandits plus indépendants se réunissent en petits groupes et pillent pour leur compte personnel[2]. Ils ne sont guère moins dangereux que les précédents, et, s'il le faut, ne reculent pas devant le meurtre pour venir à bout de leur proie.

Cependant l'écolier nomade, plus malin encore, met toute son intelligence à duper le monde. Vrai boute-en-train, bon garçon quand on veut bien lui ouvrir sa bourse, il saura

[1] *Fastn.* 27.
[2] *Fastn.* 70.

bien, si vous vous montrez intraitable, faire naître une occasion de se venger. Et Dieu sait si son imagination est fertile! Rappelons-nous le bon tour qu'il joue au curé dans la farce de l'« Ecolier évoquant le diable »[1]. Combien de nigauds se laissent prendre à ses ruses! Ma foi, tant pis pour eux, et notre filou aura les rieurs de son côté.

C'est là une figure originale du temps. Allant d'école en école, ils traversaient tout le pays, extorquant aux paysans quelques petites offrandes. En chemin ils mendiaient et, au besoin, volaient pour se tirer d'affaire. Ils étaient très nombreux et formaient un contingent de malins escrocs dont on se méfiait. Bebel, Murner, dans sa *Narrenbeschwörung*, un peu plus tard Kirchhoff dans le *Wendunmut* ne cessent de flétrir ces vagabonds, paresseux, vauriens, qui, bien qu'ils n'aient rien étudié, s'entendent si bien à tromper les gens pour éviter de travailler. Afin de leur extirper de l'argent, ils savaient raconter ou faire des miracles. Souvent ils disaient venir de la montagne de Vénus, où ils avaient appris toutes sortes de sciences, entre autres la magie. Toujours prêts à engager leur foi, ils n'hésitaient même pas à affirmer qu'ils venaient directement du Paradis. Ils savent vite flairer la sottise humaine, se prêtent tout de suite aux circonstances les plus inattendues, aux situations les plus étranges qu'ils aident souvent avec malice et effronterie[1]. Comme le poète en fait un portrait vivant et réel! Il n'oublie même pas de nous faire remarquer, pour que nous les reconnaissions au besoin, que ces aventuriers portent comme signe distinctif une chaînette jaune autour du cou:

Es tregt der schuler hoch erfarn
An seinem hals ain gelbes garn.
Fastn. 22: 143/144.

Beaucoup, après une jeunesse dévergondée, ne revenaient jamais à de meilleurs sentiments, et pillant çà et là, on en a vu plus d'un finir sur le gibet.

Mais le maître de tous les fripons, celui qui berne tout le monde, si malin soit-on, et à qui va tout de même notre

[1] *Fastn.* 37; — *Fastn.* 22.

sympathie, parce qu'il a pour lui la malice alerte, vive et spirituelle, parce qu'il est l'esprit en face de l'inertie et de la sottise, c'est Eulenspiegel.

Eulenspiegel a une imagination fertile et ses bons (ou mauvais!) tours sont légion. Il passe sa vie à se moquer de tous et à tromper la confiance bête. Il fait le mal par plaisir, comme l'apprirent à leurs dépens les trois malheureux aveugles, rien que pour se distraire, et par amour-propre, car il ne veut pas traverser de villes sans y faire de dupes[1]. Mais le plus souvent ses ruses ne servent qu'à apaiser son estomac qui crie famine. Car il appartient à la famille de Panurge, de tous ceux qui, nés pauvres avec une intelligence inépuisable, ont à lutter sans cesse, s'ils veulent obtenir dans la société une place digne d'eux. Comme Panurge, notre espiègle supporte gaîment sa misère. Que lui importe s'il est sujet, de nature, à la maladie de « faulte d'argent » ? N'a-t-il pas, lui aussi, soixante et trois manières d'en trouver toujours à son besoin? Au demeurant, le meilleur fils du monde! D'une astuce sans égale tant qu'il est sûr de la réussite, semblable encore en cela à son cousin Panurge, il s'arrange pour mettre tout le monde aux prises, puis s'esquive quand il sent approcher l'orage, et s'en va jouer ses tours ailleurs. Tours inattendus et toujours nouveaux, comme ceux de son ancêtre Reineke; toujours coupable, il est souvent pris, mais jamais confondu; Reineke, Panurge, Eulenspiegel, quelle richesse d'esprit pour exploiter la lourdeur et la bêtise, mais aussi quel fonds de satire mordante et de sagesse cachée dans le récit de leurs méfaits.

Hans Sachs, lui aussi, est un enfant terrible. Eulenspiegel, lui plaît par la belle humeur de ses fantaisies; notre poète a une sympathie bienveillante pour son héros préféré, une indulgence infinie pour ses tours sans nombre, qu'il lui pardonne d'avance, parce qu'il a de l'esprit.

Il faut reconnaître aussi que tous ces fripons ont beau jeu: la superstition de ce siècle, qui donne toute sa con-

---

[1] *Fastn.* 51: 5/8.

fiance à quelque diseur de bonne aventure ou faiseur de miracles, arrive au plus haut point[1]. La magie ne l'étonne plus: il croit à toutes les sornettes des malins, d'autant plus facilement qu'il les comprend moins. C'est l'âge de l'alchimie:

Fach an die künstlich alchamey,
Auss kupffer goldt, silber auss bley!
Du wirst bald reich, thut dir gelingen.
Fastn. 8: 322/324.

C'est le siècle où Faust, roi des magiciens, attire sur lui l'attention de l'Allemagne. Chacun s'inspire de lui. Tel paysan recommande à sa voisine quelques bonnes recettes pour faire revenir son mari à la vie:

Wen irn gern wider lebent het,
Wie wen ir in verhaisen thet
Ins grüne tal mit drey pfund wachs
Und etwan mit eim kloben flachs
Und eim silbren opfer darzw?
Vileicht möcht er wider in rw
Vom dot wider kumen zum leben;
Wan fert is auch geschehen eben,
Das ein paur widr lebentig wuer.
Fastn. 60: 247/255.

Tel autre connaît un moyen magique infaillible pour se concilier les faveurs d'une belle[2]. Beaucoup portent des « Wundsegen » qui les protègent contre tout mal[3]. Il y a ainsi mille croyances superstitieuses répandues parmi les gens du peuple.

Notre poète, lui, ne se laisse pas prendre à ces sottises; il sait à quoi s'en tenir sur la science de tous ces larrons; riant de bon cœur de cette magie cousue de fil blanc, il soulève un coin du rideau pour que, nous aussi, voyions clair dans leur jeu[4].

D'ailleurs tous ces malins, il les a vus à l'œuvre; il les a rencontrés sur les routes en faisant son tour d'Allemagne, comme il a connu aussi les chanteurs, acrobates, colporteurs, mendiants, tziganes, que le conseil des villes chasse de partout, et tous les mille aventuriers, toujours en quête de bonne fortune.

---

[1] *Fastn.* 10.
[2] *Fastn.* 62: 419/422.
[3] *Fastn.* 79: 79/81.
[4] *Fastn.* 37 et *Fastn.* 41: 160/171.

Dans ce tableau de l'humanité, plein de gaîté franche, tous les travers des hommes sont dépeints surtout sous leurs aspects comiques. Car le but dernier que poursuit notre poète, c'est d'améliorer un peu l'humanité. Le meilleur moyen, pense-t-il, c'est de railler ses travers et ses folies, c'est de lui montrer sa propre image, avec toutes ses difformités et ses imperfections, dans ses aspects les plus grotesques.

Cette satire n'est pas une violente diatribe contre l'humanité: pour se faire entendre, elle prend une voix douce, beaucoup plus douce que celle de Luther. Hans Sachs n'a pas entrepris une guerre sans merci contre le vieil ennemi juré, le vice; il préfère prendre le mal par son côté abordable, le côté comique. Au lieu de nous faire trembler, il nous fait rire. Nous aurions mauvaise grâce à nous en plaindre! Rarement sa palette se charge de couleurs sombres, car, d'un caractère naturellement enjoué, le pessimisme ne l'envahit jamais pour longtemps. Cette satire de la société témoigne d'un optimisme sain. Avec des couleurs crues, saisissantes, elle est quelquefois mordante, cinglante par l'inattendu; jamais elle n'est méchante ou haineuse.

Car Hans Sachs n'en veut pas à l'humanité de ses folies. Il est homme lui-même et voudrait guérir ses semblables. Et la preuve qu'il se laisse entraîner par ses sentiments, c'est que sa satire semble ignorer la justice distributive. Elle noircit la femme, qui n'est pas toujours un démon, et favorise quelque fieffé filou comme Eulenspiegel. Pourquoi ce qui est pour l'un péché véniel devient-il pour l'autre un forfait? C'est que, comme l'humanité elle-même, notre poète a des préférences, et qu'il ne sait pas toujours résister à ses faiblesses.

Enfin, un dernier caractère de cette satire, c'est que, nous présentant des types de personnages bien distincts, elle s'élève à un point de vue humain tout général, oublie les traits particuliers et accidentels pour refléter, non des individus exceptionnels, mais la société à un des tournants les plus importants de l'histoire. Car Hans Sachs flagelle les folies du temps dans tous les milieux, et sait donner à ses

personnages un sens symbolique qui les élève au-dessus d'eux-mêmes. C'est un siècle tout entier, dans sa complexité mobile, qui vit là, devant nous, éternellement.

Les farces sont bien, en effet, un miroir qui ne dissimule rien; si de temps à autre la surface réfléchissante s'incurve un peu, exagérant certains traits, comme le fait la caricature, il ne faut pas en vouloir à Hans Sachs. Quand il force, c'est malgré lui, entraîné par le plaisir qu'il prend à sa tâche, ou bien pour frapper davantage et donner plus de poids à son enseignement. D'ailleurs tout satirique aime l'exagération, qui transforme son tableau en caricature.

Mais, au fond, nous avons pu le voir dans le cours de cette étude, nous avons sous les yeux une peinture fidèle de la société de l'époque.

Nous trouvons même dans les *Fastnachtspiele,* en dehors des grandes questions qui passionnent le temps, toute une foule de détails familiers, qui, nous reportant de quelques siècles en arrière, nous permettent de pénétrer en quelque sorte la vie de ces générations disparues, en nous découvrant les recoins les plus cachés de Nuremberg, en déroulant devant nos yeux des images aussi intimes que vivantes.

Ici Joseph nous dit en confidence qu'il emportera quelques ducats pour se frayer plus facilement un chemin jusqu'au roi Salomon[1]. Là, c'est le *Schultheiss,* maire du village, qui tranchera les différends et rétablira l'ordre dans sa petite république. Ailleurs il donnera le signal pour que chacun mette en liberté ses vaches, qu'on mènera paître en commun[2]. Ou bien quelques-uns, pour suivre une mode qui se répand en Allemagne au XVI[e] siècle, vont dans les villes d'eaux, qu'ils soient malades ou non[3].

Partout notre poète nous renseigne sur les mœurs de son époque; il est, à ce point de vue, plein de ressources et fournit une mine abondante de documents à l'historien curieux de connaître ce siècle. Aussi bien que le fera le *Sim-*

---

[1] *Fastn.* 26: 119/122.
[2] *Fastn.* 34 : 39/40.
[3] *Fastn.* 27; *Fastn.* 8: 367/368.

plicius Simplicissimus pour la guerre de Trente ans, ces farces nous renseignent sur la Réforme. Partout nous y voyons le monde avec les yeux d'un bourgeois de Nuremberg, nous vivons aujourd'hui le siècle de Hans Sachs, comme il l'a vécu il y a quatre cents ans. Aussi les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs sont-ils encore, pour le lecteur d'aujourd'hui, pleins d'images colorées et vivantes; tableaux débordants de vie, ils donnent l'illusion de la réalité. S'ils ne sont que des intérieurs flamands à la façon de Téniers et de van Ostade, n'est-ce pas un mérite suffisant d'avoir su y exprimer avec vérité une époque entière sous ses multiples aspects? Comme celles des peintres flamands, les compositions de Hans Sachs méritent de rester immortelles.

CHAPITRE V

Le Comique dans les *Fastnachtspiele*

Comique des personnages. — Il n'y a pas *un* personnage comique, mais des personnages ridicules: par l'extérieur, par leur caractère, par leurs discours. — Peinture satirique. — Comique des situations. — *Schadenfreude.* — Tours comiques: noms, jeux de mots. — Latin macaronique. — Ironie. — Malices. — Comique des contrastes. — Humour. — Caractère de ce comique.

Nous venons de voir que Hans Sachs met à la scène la société de son temps avec tous ses défauts, pour en faire une peinture satirique. Nous ne serons donc pas surpris que ses *Fastnachtspiele* aient un but comique évident. Comme le *Schwank,* comme toute la littérature comique du Moyen âge et de la Renaissance, ces pièces, de par leur nature, par l'époque à laquelle elles sont destinées à être jouées, ne sont composées que dans le but de plaire au public, non pour l'intéresser, comme par exemple les tragédies, les *Klagreden* ou les dialogues et les poésies, mais pour le distraire et l'amuser. Il emploie, nous dit-il lui-même, *schöne liebliche farben, die schwermütigen melancolischen gemüter frölich und leichtsinnig zu machen*[1].

Même les *Fastnachtspiele,* où nous avons signalé un ton sérieux, étaient écrits dans cette intention, comme l'indique l'auteur maintes fois:

Wöllen euch allen zu ehr
Ein kurtzes Fassnacht spiel hie machen,
Wer denn lust hat, mag sein wol lachen.
Fastn. 2: 4/6[2].

Suit une pièce qui n'est rien moins que gaie. Le sujet choisi, ou l'humeur du moment peut avoir contribué plus d'une fois à atténuer cette tendance comique. De plus, il faut remarquer que l'esprit naïf de ce temps s'amusait de récits ou de pièces qui nous semblent insipides aujourd'hui.

Même dans les pièces, dont nous parlerons plus longuement plus tard, où Hans Sachs veut donner un enseignement

[1] Vorrede des zweiten Gedichtbuchs.
[2] Voir aussi *Fastn.* 9: 32.

moral, cette intention lutte avec le désir d'amuser; la morale passe au second plan le plus souvent, et notre poète fait tout ce qu'il peut pour qu'elle ne soit pas ennuyeuse. Car il veut distraire, et ma foi, il y réussit assez bien généralement.

Il est satirique, nous l'avons vu ; aussi aime-t-il se moquer et rire, et par conséquent faire rire. La peinture des personnages sera une des principales sources de son comique.

Pourtant disons tout de suite qu'on ne trouve pas parmi les héros de notre poète un farceur attitré, un pitre, personnage conventionnel de mascarade, chargé de soulever les rires par ses lazzi, comme nous en verrons apparaître plus tard sur le théâtre comique allemand, notamment chez Jacob Ayrer, sous l'influence du clown anglais. Toutes les qualités qui se concentreront bientôt en un type déterminé, qu'il s'appelle *Pickelhering, Scham Pitasche, Jack Pudding, Signor Macaroni,* ou *Hans Wurst,* sont éparpillés chez Hans Sachs dans des caractères multiples: ici Eulenspiegel, là le *Narr,* ailleurs Esope ou un paysan. On trouve bien dans une des pièces de notre poète[1] un *lansquenet* du nom de Wursthans, mais, malgré ses réparties amusantes, il n'est pas particulièrement comique et n'a rien du Hans Wurst dont il porte le nom.

Comme dans toute satire, tous les personnages des farces sont plus ou moins chargés; mais c'est surtout la femme, le curé et le paysan que Hans Sachs attaque sans trêve ni merci. Le paysan est son éternelle cible. Faut-il pour cela l'assimiler à un bouffon et dire avec Reuling[2] que le paysan, tel que Clas[3], Ulla Lapp[4] et le Bauer[5] tient chez Hans Sachs la place d'un « *Narr* », et que notre poète, incapable de donner au « *Narr* » assez de vie dramatique, de complexité et de force d'expression, en a fait un paysan comique, plus facile à charger de traits vivants et grotesques? Cela n'est pas certain. Il est vrai que le paysan est la cible préférée

1 *Fastn.* 27.
2 Reuling: *Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen.*
3 *Fastn.* 53.
4 *Fastn.* 62.
5 *Fastn.* 26.

des railleries acérées de Hans Sachs; mais la paysanne ne l'est-elle pas au même degré? Et pourquoi d'autres personnages, le curé, le mari malheureux, le diable, ne seraient-ils pas aussi des *Narren*?

Le paysan n'était-il pas déjà dans le mime comme dans l'atellane et dans toutes les formes de la comédie populaire, le type préféré de ces personnages stupides qu'on bafoue toujours, sur qui sont dirigés tous les traits de la satire? Il existait à côté du « *stupidus* » et du fou de cour, dans les pièces antiques, on le retrouve dans toute l'Allemagne du Moyen âge, où son costume seul est déjà un déguisement comique. Rien de surprenant alors que plus facile à peindre, mieux connu, plus humain et offrant un fonds comique inépuisable, il se soit développé plus rapidement que le « *Narr* » et un peu à ses dépens, surtout à l'aube des temps modernes.

Nous croyons qu'à vrai dire Hans Sachs a choisi dans l'humanité les types qu'il pouvait le plus facilement rendre grotesques et qu'il a accusé leurs ridicules pour corriger les hommes par la satire. Non seulement le paysan lui était livré par tradition, mais c'est un type fertile et qu'il a l'occasion d'étudier à son aise, autant de raisons pour qu'il y revienne souvent.

Il est vrai d'ailleurs que Hans Sachs ne se sent guère attiré par le personnage du « *Narr* » que lui offre aussi la tradition; s'il le conserve parfois, il n'y ajoute jamais de traits nouveaux, preuve qu'il l'intéressait peu. Son « *Narr* » n'est jamais une individualité, il reste abstrait et quelque peu gauche. C'est que Hans Sachs ne le connaît pas directement, ne l'a pas étudié comme ses autres personnages, dans tous leurs faits et gestes. Aussi il est, dans ses pièces comme déjà avant lui, railleur, méprisant, méchant, grossier; esprit terre à terre, il ne sait parler d'autre chose que de manger et de boire[1]; c'est souvent lui qui reçoit les coups[2].

Plus souvent Hans Sachs personnifie sous le nom de « *Narr* » le génie du mal[3]. Ainsi dans la pièce intitulée *Ein*

[1] *Fastn.* 83: 42/44; *Fastn.* 75.
[2] *Fastn.* 83.
[3] Il peut être intéressant de rappeler à ce sujet que Rudwin attribue au *Narr* et au diable ou génie du mal, une même origine et un rôle identique dans les cérémonies païennes primitives.

Vatter, ein Son und ein Narr[1], ce personnage cherche à entraîner un jeune adolescent dans la voie du mal. C'est un véritable démon de la tentation; il connaît les faibles de sa proie, mais n'est pas comique le moins du monde.

C'est le même esprit du mal que nous voyons dans la pièce du « *Narrenschneiden* », où chaque « *Narr* », au fur et à mesure de son extraction, nous est désigné par le poète. C'est Orgueil, Avarice, Envie, etc... Tous les travers, les vices, les ridicules qui défigurent l'homme sont pour Hans Sachs comme pour son époque des « *Narren* ». Et dans cette pièce, il traite une fois de plus un des sujets favoris du temps, la folie humaine, comme Sébastian Brant avec son *Narrenschiff* et Murner avec sa *Narrenbeschwörung* l'avaient fait avant lui. C'est encore lui enfin que nous rencontrons dans les moralités anglaises sous le nom de *Vice*.

Tous les vices sont des sottises. Aussi les hommes avec tous leurs défauts revêtent-ils, dans ces farces, l'habit de la folie. Veulent-ils éviter le ridicule? Qu'ils chassent leurs « *Narren* ». S'ils ne veulent pas se corriger, on se moquera d'eux. Et c'est pourquoi Hans Sachs s'efforcera de rendre tous ses personnages grotesques et comiques par leurs vices hideux et leurs passions.

Si le « *Narr* » a parfois des idées vraiment bizarres et amusantes, comme celui de la farce *Der doctor mit der grosen nasen*[2], avec ses naïvetés inattendues, Eulenspiegel, lui, a toujours des inventions diaboliques nouvelles et du plus haut comique. Toujours prêt à jouer des tours, chacun de ses actes, chacune de ses paroles soulève les rires; comme dans l'ancien mime, il prend tout à la lettre et cultive le jeu de mots:

> Mein Ewlenspiegl, wie stet dein sach?
> — Mein sach stet nit, sunder sie leit.
> — Sag mir, wo hastw dein kranckheit?
> — O herr, oben auf der panck. *Fastn.* 58: 158/161.

Mais, s'il est spirituel et malin, il ne ressemble pourtant pas non plus à un bouffon, ni au clown de la comédie anglaise, ni au polichinelle de la comédie italienne.

[1] *Fastn.* 6.
[2] *Fastn.* 83.

Le personnage de notre poète qui s'en rapproche le plus et annonce peut-être le Hanswurst prochain, c'est le diable. Il a gardé des mystères du Moyen âge un caractère burlesque, il est vrai, mais il n'a jamais le beau rôle; ici aussi nous trouvons notre pauvre Lucifer toujours battu et mécontent. Aux prises avec les fripons dont nous avons fait connaissance tout à l'heure et qui peuplent le monde entier, il se montre simple, niais même; et trompé, bafoué par tous, il mérite bien son nom de pauvre diable, *armer Teufel.*

Ici c'est un marchand dont il a acheté l'âme, qui, par ruse, échappe à ses griffes[1]. Là un charlatan, avec lequel il s'était associé, le vole et se moque de lui par-dessus le marché[2]. Mais son aventure la plus amusante, nous l'avons déjà mentionnée, est certes celle où l'entraîne sa douce moitié; pour échapper au martyre que lui réserve son ménage, le malheureux n'a qu'une ressource, celle de retourner au plus vite en enfer.

Ainsi, bon garçon sans malice ou impuissant à mener à bien ses mauvaises intentions, il est la dupe des femmes et des malhonnêtes gens, et a beaucoup de traits communs avec le *clown,* qui, lui aussi, reçoit les coups, quelle que soit leur destination.

Comment Hans Sachs rendra-t-il ses personnages comiques, s'il n'en fait pas des Hanswurst? Il nous les dépeindra grotesques, au physique d'abord. Ils restent des hommes semblables à ceux que nous voyons autour de nous, des hommes grotesques certes, mais pas des pitres.

Ainsi, il semble que plus que tous ses contemporains Hans Sachs se rapproche de la comédie de mœurs, de la comédie de Molière, par exemple; il préfère des personnages réels à un personnage de tradition, conventionnel, sans vie profonde, quoique familier au public. Et il n'hésite pas à remplacer ces types convenus et inertes par un type nouveau à la scène, Eulenspiegel, plus vivant, plus humain, plus vrai et pas moins amusant.

---

[1] *Fastn.* 19.
[2] *Fastn.* 76.

L'extérieur seul de ses personnages suffit à dérider l'auditoire. Voyez ce gourmand[1], qui s'avance sur la scène, gros comme un muid, impotent, ne marchant qu'avec peine sur deux béquilles, essoufflé par les quelques pas qu'il vient de faire. La gaucherie et la lourdeur de cette figure ne promettent-elles pas au spectateur un beau divertissement?

Voyez là-bas ces deux vieilles, comme elles sont appétissantes:

Högret und pucklet sind von leib,
Gerunzelt, ghrumpfelt und ungschaffen,
Muerret und munckisch gleich den affen.
Fastn. 19: 94/96.

Le diable, en les apercevant, croit que ce sont des monstres et s'écarte bien vite:

sag mir, sind es zway merwunder?
ach der scheuzlichen, schnöden kunder.
Fastn. 19: 261.

Ailleurs ce sont des paysans, réunis un jour de fête par l'espoir de récompenses alléchantes, pour prendre part à un concours de nez[2]. Quelle collection de beaux spécimens! ils sont dignes de masques de Carnaval, et pas du goût le plus délicat! Et ce vieux paysan qui s'avise encore d'être amoureux malgré les ans, ne prête-t-il pas à rire? Voici son portrait sans retouches:

Hinckent, mit einem pogen ruecken,
Sein maul ist gancz voller zanluecken,
Sein angsicht gfalt wie ein sewmagen,
Get wonex wie ein alter wagen,
Hat knocket fues gleich einem trappen.
Fastn. 62: 83/87.

Comment ne pas rire à la vue d'un aussi joli muguet? Quant à ce curé qui, surpris par l'arrivée du mari, n'a que le temps de se précipiter dans le trou du poêle, il n'a pas été non plus des mieux partagés par Dame Nature:

so schwarz, zottet und ungeschaffn
Er war gleich pucklet unserm pfaffen,
Hanck auch also auff einem bain.
Fastn. 37: 267/269.

Ici encore Hans Sachs se rencontre avec la tradition, qui aimait à railler les difformités, les infirmités

---

1 *Fastn.* 11.
2 *Fastn.* 20.

humaines. Mais il le fait sans rudesse ni méchanceté; et le plus souvent chez notre poète, la laideur extérieure ne fait qu'exprimer plus clairement la laideur du caractère. Non, Hans Sachs ne se moque pas des infirmités physiques comme telles, ce qui serait grossier et bien peu généreux, mais en tant que les personnages les accusent eux-mêmes par le ridicule de leurs actions.

En effet, leur corps n'est pas plus baroque que leur esprit. Voici un galant d'une fatuité stupide: il se croit aimé et va jusqu'à prendre les refus les plus catégoriques pour des aveux déguisés:

..... (wan nechst)
gabs mir ain patsch mit flacher hant
In rueck, das ich fiel an die want,
Und warff mir auch ein scheit holcz nach.
Das ie aus lauter lieb geschach.
Das war irer lieb anefang.

Fastn. 62: 63/67.

Tel autre, par son avarice, sera la cible tout indiquée des mauvais plaisants du voisinage[1]. Cette femme, toujours prête à grogner et à mordre, qui s'en prend au premier venu sans rime ni raison, ne dirait-on pas un chien enragé que rien ne saurait apaiser[2]? Nous avons vu comment la sottise légendaire des paysans et des paysannes, la méchanceté et la ruse des femmes sont une source inépuisable de comique, un des moyens auquel Hans Sachs aura recours pour accuser le ridicule de ses personnages.

Ecoutez-les! Quelles idées baroques ne prennent naissance dans ces cerveaux difformes: en voici un qui s'avise de couver des fromages[3]. Ailleurs un pauvre paysan est effrayé de savoir qu'il va être père d'un poulain: comment fera-t-il pour allaiter son jeune nourrison[4]? Tel autre ne peut croire qu'il est mort et se trouve au Purgatoire. *So bin ich nur mein arme Seel?* demande-t-il plein d'angoisse au moine qui le flagelle[5]. Et cet autre, qui part au marché, comme

[1] *Fastn.* 16; *Fastn.* 41.
[2] *Fastn.* 4.
[3] *Fastn.* 34.
[4] *Fastn.* 16.
[5] *Fastn.* 42.

l'enfant allant aux commissions, répétera tout le long du chemin le nom de ce qu'il va acheter:

> will ich stetigs sprechen: saff', saff'.
> Das ich des saffrans nit verges
> *Fastn.* 79: 140/141.

ce qui, d'ailleurs ne l'empêche pas, quelques minutes plus tard de scander sa marche en disant: « *stölp, stölp, stölp, stölprian* ».

Leurs paroles elles-mêmes sont des plus comiques. En voici un qui, parlant à l'abbé, le salue à tout moment du titre de *mein Herr Dabt,* soulevant ainsi chaque fois de nouveaux éclats de rire[1]. Ou bien il écorche les mots difficiles ou étrangers, à la grande joie des spectateurs. « *Purgatorium* » ne dit rien à son esprit lourd:

> « ach, sag mirs teudsch (s'écrie-t-il), ich bit dich drum,
> Ich kann warlich kein Laperdein! »
> *Fastn.* 42: 261.

Aussi n'y verra-t-il pas malice quand il appellera l'Inquisiteur *Nequamsiter*[2] ou le Médecin Isach *Sewsack*[3]. Souvent il ne comprend pas mieux sa propre langue:

> Pistw nicht imer herr alain
> — Mein fraw lest mich wol herr sein,
> Ich mues aber thun was sie wil.
> *Fastn.* 12: 131/133.

Tel autre a le souci de son honneur, et quel honneur!

> Bekenn nichts! bewar unser ehr!
> Dann diser stücklein seind noch mehr.
> *Fastn.* 21: 137/138.

Tous ces personnages avec leurs ridicules humains sont certes plus intéressants qu'un bouffon quelconque, toujours le même, et qui, avec ses propos spirituels ou grossiers, deviendrait ennuyeux à la longue. Puis, les spectateurs aiment mieux voir devant eux la peinture de leurs semblables. Ils s'entendent parler eux-mêmes, reconnaissent tels ou tels voisins avec leur langage, leurs expressions, leurs jurons familiers, suivent avec intérêt ces gens dont ils partagent les appétits et les convoitises, les idées et les sentiments. C'est de là,

---

[1] *Fastn.* 42: 153, 162, 179.
[2] *Fastn.* 53: 125.
[3] *Fastn.* 80: 130.

sans doute, que vient le grand succès des personnages comiques de notre poète.

D'ailleurs le goût qu'ont les hommes pour le grotesque et la caricature, comme Aristophane et Hans Sachs s'y complaisent, est aussi vieux que le comique. Il semble même que ce soit là le genre de comique le plus primitif. Car avant que l'homme soit assez civilisé pour imaginer ou seulement prendre plaisir à un comique plus délicat, il se réjouit surtout des exagérations de la caricature et du comique grossier, qui répond mieux à ses mœurs rudes. Le public pour lequel notre poète écrit ne connaît pas encore ce raffinement des manières qui se manifeste déjà dans d'autres classes, au début des temps modernes. Aussi comprend-il surtout les productions grotesques de son cher poète, comme en France, il applaudit aux fantaisies populacières d'un Rabelais.

Mais les personnages des farces ne sont pas seulement risibles par eux-mêmes. Le comique naît souvent des situations inattendues et burlesques dans lesquelles ils se trouvent.

C'est le pauvre curé, pris en faute, qui se voit contraint de choisir entre deux alternatives: être dénoncé au mari trompé, et alors s'attendre de sa part à toutes les violences qu'il mérite et dont il a déjà été plusieurs fois menacé, ou bien accepter un rôle ridicule qui le dégrade à ses propres yeux, et avouer publiquement qu'il est obligé de se soumettre à celui qu'il a si mal reçu quelques instants auparavant. Aussi quelle joie pour notre malin compère et pour le spectateur, de s'amuser aux dépens du curé, qui ne sait comment sortir de cette impasse[1].

Ailleurs, voici une femme qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez. Ne s'avise-t-elle pas de demander à son mari une preuve certaine de sa fidélité? « Je m'en rapporte, dit-elle, au jugement de Dieu: prends ce fer chaud». Le mari accepte, et grâce à une ruse, sort indemne de cette épreuve. Mais la voici prise à son propre piège, car il ré-

---

[1] *Fastn.* 37.

clame d'elle la même ordalie cruelle. Elle, qui sait mieux que personne à quoi s'en tenir sur la netteté de sa conscience, commence à le flatter pour l'amadouer; elle l'appelle « *mon cher mari* », « *mon petit mignon adoré* », et proteste de son innocence. Voyez-la se débattre et inventer toutes les ruses possibles; mais elle échoue. Il lui faut s'incliner; alors, elle avoue une petite faute, une seule: le mari reste inflexible; elle confesse successivement qu'il y en a encore deux autres, puis quatre, enfin la demi-douzaine. Autant d'aveux très comiques et bien amenés; notre commère sort, toute la première, victime de cette comédie qu'elle a elle-même imaginée, mais dont elle attendait une tout autre issue[1].

Il en est d'autres plus rusées, qui, tout aussi pures, savent mieux se tirer d'embarras. Celle-ci, revenant d'une visite nocturne peu avouable, trouve la porte fermée par son mari: elle feint d'être désespérée, jette une pierre à l'eau et, tandis que son époux, effrayé de ce qui arrive, vole à son secours, elle rentre vite et le laisse dehors, faisant croire à tous que, pris de boisson, il ne sait ce qu'il dit[2].

Toutes ces situations imprévues, ces revers rapides sont très comiques. La position des personnages y est changée tout à coup; c'est comme un retournement de balance. S'il est vrai qu'une des causes les plus irrésistibles du rire est le contraste entre un événement et celui que nous attendions, ou la direction imprévue que prend une action, il faut avouer que Hans Sachs sait bien tirer parti de ce moyen comique. En effet, tous ces revirements subits, qui surprennent les personnages autant que les spectateurs et les laissent décontenancés pour un temps, déchaînent les rires unanimes de l'auditoire.

Combien on pourrait en citer d'exemples! C'est l'Inquisiteur qui croyait tenir une bonne proie, une « *vache à lait* »

---

[1] *Fastn.* 38.
[2] *Fastn.* 46. Nous retrouvons ce même thème, fréquent au Moyen âge, dans une pièce de Molière: *La jalousie du Barbouillé*. Molière débutant, auteur de farces, ne dédaigne donc pas ces sujets, et il se rencontre ici avec notre poète.

de rare valeur, et qui se voit tromper par moins malin que lui[1]. C'est cet homme qui veut punir sa femme et lui montrer qu'il est le maître, et qui se laisse battre lâchement par elle[2], ou cette jeune femme insatiable qui, voulant extorquer une forte somme à son amant se fait berner par lui[3]. C'est là un truc comique assez simple et qui ne manque jamais son effet. Aussi Hans Sachs en fait-il un emploi assez fréquent.

Quand l'action ne serait pas assez comique par elle-même, notre poète s'entend à souligner ce qu'elle a d'amusant par un contraste, une opposition marquée entre la situation où le personnage croit se trouver et celle où il se trouve réellement.

Voici un paysan qui s'est chargé de vendre la vache de son compagnon; il est heureux d'en tirer quelque profit, quand patatras, il apprend que c'est sa propre vache qu'il vient de se faire voler bêtement[4]. Ailleurs, l'avare croit posséder une caisse de joyaux précieux, l'ouvre et la trouve pleine de vulgaires cailloux[5]. Et cette femme qui, sans une trop grande confusion, avoue ses fautes à son mari, n'est-elle pas comique dans ses aveux? « *Nun sind ir an dich ye nur siebn* ». « *Nur* », ce mot insignifiant fait à lui seul tout le comique du vers. Un tel aveu devait lui sembler de bien peu d'importance, pour le faire aussi aisément. Mais le mari, lui, n'est pas de cet avis[6].

Telle jeune femme est persuadée qu'elle ouvre sa porte en secret à un gentilhomme très épris; quelle déception quand elle se trouvera face à face avec un mendiant repoussant et malpropre[7]. Voici le mari qui rentre chez lui, ivre au point de ne pouvoir parler et de se tenir à peine. Ou du moins, sa femme le croit; mais nous savons qu'il feint, et son état d'ébriété nous

1 *Fastn.* 53.
2 *Fastn.* 28.
3 *Fastn.* 23.
4 *Fastn.* 25.
5 *Fastn.* 32.
6 *Fastn.* 38.
7 *Fastn.* 40.

met en gaîté, en face de la méprise de sa femme qui ne se doute de rien[1]. Comme celles d'Aristophane, les vénérables matrones se sont soulevées contre l'autorité, ne pouvant supporter l'idée que désormais chaque homme épousera deux femmes. Quelle horreur!, disent-elles; mais le contraire leur sourit fort et elles voient d'un très bon œil

> das ide fraw zwen mender het,
> darzw weren wir alle willig.
>
> *Fastn.* 73: 265/266.

Mais surtout voyez ces paysannes: à l'idée qu'elles vont avoir de belles fourrures toutes neuves, elles dansent en rond autour de la chaudière en chantant un joyeux refrain:

> Guet new pelz! gut new pelz wir pringen
> Schneweis, schneweis wir frolich singen.
>
> *Fastn.* 72: 335/336.

Mais alors, quelle déception quand elles verront ce qui nage dans l'eau bouillante! Par contre, quelle joie parmi les spectateurs qui prévoyaient le résultat!

Un moyen comique employé fréquemment aussi par notre poète, consiste à initier le spectateur, au moins en partie, à la farce qu'on va jouer à tel ou tel personnage. Comme confident, il croit prendre lui-même part au bon tour et s'en réjouit davantage. C'est ainsi que Papirius nous dit ses intentions[2]; nous savons que le sacristain aveugle voit aussi clair que personne[3] et que Eulenspiegel n'est pas plus malade que nous[4]. Aussi quelle supériorité sur ceux qui là-bas se laissent duper, parce qu'ils ne « *savent* » pas!

Il a quelquefois aussi recours à des malentendus et à des équivoques, qui amènent des situations des plus comiques. Ici Eulenspiegel donne aux mots un sens qu'ils ne peuvent avoir dans le cas présent[5], rappelant ainsi le célèbre Esope, que notre poète connaît bien[6]. Ailleurs une belle-mère, promet à son gendre qui part en voyage, qu'il peut

---

1 *Fastn.* 46.
2 *Fastn.* 73.
3 *Fastn.* 69.
4 *Fastn.* 58.
5 *Fastn.* 58: 158/165.
6 *Fastn.* 85: 259/278.

être tranquille pendant son absence; car elles sauront conserver l'honneur de la maison comme elles l'ont toujours fait jusqu'ici. Promesse à double entente, et le spectateur sait à quoi s'en tenir sur la moralité de nos commères[1].

Voici là-bas notre hôtelière qui, sur les conseils d'Eulenspiegel, vient trouver le curé du village: elle parle de l'écu promis; lui qui ne sait mot de ce que notre coquin lui a conté, entend tout autre chose. Le spectateur initié comprend le malentendu et prévoit la catastrophe prochaine[2].

Les quiproquos entre le médecin et le paysan ignorant sont un des thèmes favoris des anciens *Fastnachtspiele.* Nous les retrouvons aussi une fois chez Hans Sachs dans la farce *Der schwanger Pawer mit dem füel*[3], où ces méprises se succèdent pendant plus de cinquante vers, un peu fatigantes pour le goût délicat des modernes. Mais elles devaient provoquer, à l'époque de notre noète, les gros rires des gens simples et rudes, qui composaient surtout son auditoire.

Ailleurs le malentendu paraîtra bien peu vraisemblable et trop recherché; c'est une faiblesse, d'avoir construit toute l'action sur une base aussi imparfaite:

Mein gfaterman, ich pit euch eben,
ir wolt mir ewren zoren geben,
und mein gfeterin zw friden lasen.
Fastn. 82: 153/155.

et l'autre prend ses paroles à la lettre:

Mein zoren ich e auf euch gews
Paide mit rauffen und mit schlagen.
Fastn. 82: 188/190.

Dans la plupart de ces farces, le comique est de la *Schadenfreude,* cette joie maligne qui caractérise l'esprit populaire et qui fait que chacun se réjouit de bon cœur des tours qu'il voit jouer à son prochain. Quand la paysanne dans *Das heiss Eysen*[4] se brûle les mains, il n'est pas de spectateur, j'imagine, qui ne dise ou ne pense « *C'est bien fait! Elle l'avait bien cherché!* Mais si le curé,

[1] *Fastn.* 74: 30/31; 92.
[2] *Fastn.* 51: 267/271.
[3] *Fastn.* 80.
[4] *Fastn.* 38.

si la femme infidèle ont mérité leurs aventures, qu'a fait le Ketzermeister, qu'a fait le malheureux mari pour être mis dehors aussi indignement[1]. Qu'ont fait à Eulenspiegel les paysannes et les cabaretiers si misérables? Pourquoi les maris trompés font-ils toujours la joie des spectateurs?[2] La piteuse figure des gens dupés suffit à nous dérider, chacun s'écrie: « c'est bien fait! » La ruse et l'effronterie l'emportent souvent sur le bon droit. Le plus malin a toujours les rieurs de son côté; c'est l'éternelle histoire du Renard et du Bouc. Mais Hans Sachs est trop enfant du peuple pour se laisser arrêter par des scrupules sur ce point de morale: les farces veulent faire rire, tant pis pour la morale distributive si elle n'y trouve pas son compte.

Mais alors, quelle double joie que de voir tromper un trompeur: à malin, malin et demi. Qui ne rirait de Sophia qui a trouvé son maître[3]?

Comme on le voit, Hans Sachs, soucieux de distraire son public ne néglige rien pour augmenter l'effet comique de ses farces de Carnaval. Ecoutez seulement quels noms portent ses personnages; à eux seuls ils sont tout un poème. Voici les rustres, Hans Flegel, Biertopf, Ula Dolhopf, Eberlein Dildapp, Ulle Lapp . . . Leur gaucherie niaise s'exprime dans les noms de Knoll, Droll, Doll ou Düppel; un paysan pataud peut-il s'appeler autrement que Kuncz Ruebendüenst ou Gröltzenbrey, ou Molkendremel? Comment s'étonner que, dans une société aussi peu polie, il y ait des Ulle Mistfinck, Künczl Kleyenfurz, Zettenschais, autant de noms qui peignent bien leur monde; mais qui voudrait, qui oserait les traduire? N'est-ce pas déjà un plaisir pour le spectateur que d'entendre appeler de ces noms harmonieux et délicats ceux qu'il voit s'agiter lourdement devant lui?

Puis souvent, ils sont à eux seuls toute une caractéristique de l'individu. C'est Haincz Schewenfried, Klas Wüerf-

---

[1] *Fastn.* 46 et 53.
[2] *F.* 54.
[3] *Fastn.* 23: 360/362.

fel, le Landfarer Yppocras, Klas Schellentaus, Kuncz Tragauff, Hirnschrot, Frawenknecht, Kargas, Urban ou Herman Hirnlos. Les femmes répondent aux noms significatifs de Schlappergredt ou de Schleckmetz.

Çà et là, on trouve aussi chez notre poète quelques jeux de mots. Cependant ce genre de comique un peu extérieur et souvent fade est assez rare dans ses farces, si l'on considère leur quantité. L'Inquisitor devient le *Nequamsiter*[1], Isach est appelé *Sewsack*[2]. Savez-vous ce qu'on appelle un hérétique (*Ketzer*)?

Einer der junge Katzen macht,
Den selben ich für ein Ketzer acht.
Fastn. 53: 249.

C'est un calembour un peu plus fin que celui de ce paysan qui, voulant montrer sa reconnaissance à l'abbé, multiplie les titres choisis et l'appelle sans malice « *eur Feistikeit* »[3]. D'autres sont moins spirituels; c'est l'emploi fréquent de *Bonen* (*Bohnen*) pour *Bon* (*Bann*)[4] ou de « *schwarze Kuh* » pour « *schwarze Kunst* »[5], la confusion entre *Stuhl* et *Schul*[6], *stehen* et *liegen*[7], *Schlag* et *Schlagfluss*[8].

Il faut avouer que notre poète ne se montre pas très fertile dans l'invention des calembours; d'ailleurs il laisse souvent échapper volontairement les traits d'esprit que lui offre sa source. C'est que ce genre de plaisanterie ne convenait guère à son caractère, et il semble que ce soit par inadvertance, ou pour sacrifier au goût du temps, qu'il emprunte çà et là des jeux de mots qu'il n'a pas cherchés. Les quiproquos entre médecin et paysans, où les mots étrangers mal employés prêtent à des équivoques assez scabreuses, ne sont pas de l'invention de Hans Sachs. Il se rattache par là à une longue tradition.

---

[1] *Fastn.* 53: 125.
[2] *Fastn.* 80: 130.
[3] *Fastn.* 42: 374.
[4] *Fastn.* 27: 145, 268; *Fastn.* 53: 255; *Fastn.* 65: 265; *Fastn.* 69: 132; *Fastn.* 77: 299.
[5] *Fastn.* 41: 144.
[6] *Fastn.* 80: 170/172.
[7] *Fastn.* 58: 159.
[8] *Fastn.* 79: 187.

Il obtient certes de meilleurs effets avec ses exorcismes comiques. Ecoutez ce prêtre qui conjure le mauvais esprit, au nom de la pureté des curés, de la fidélité des adultères, et autres vertus aussi bien appliquées[1], ou notre Eulenspiegel qui prononce des paroles cabalistiques pour remettre à neuf les fourrures[2]. Partout c'est le double sens qui fait le comique. Le charlatan est plus inventif:

Gaist ich peschwer dich pey pix pax,
Pey flederwisch, hering und lax....
Fastn. 76: 300/301.

Mais les plus amusantes sont sans contredit les formules en latin de cuisine, à double sens aussi et pleines d'inattendu: l'une pour découvrir un voleur[3], l'autre pour ramener à de meilleurs sentiments une épouse trop méchante[4]. Voici la femme elle-même, qui, ignorant la signification de ses paroles magiques, appelle sur elle les foudres de son époux:

Truez, aigensinn und clavibus,
Widerpellen und muffibus,
Venit prüegel et fawstibus,
Sueb capite et lentibus!
Fastn. 63: 225/228.

Que de bons vœux elle fait ailleurs pour guérir son mari possédé:

In doribüs et lappibüs
In dölpis et dildappibüs
Dich effen mulieribus!
Dw semper pleibst ein asinüs.
Sürge et stampf hin fües für füs,
Dobsucht nünqüam dich lassen müs.
Fastn. 74: 379/384.

Le mieux, c'est que cette magie ne manque pas son effet, et tout de suite le malheureux époux se sent un peu mieux. La femme aussi se trouve soulagée; car pendant ce temps le compagnon surpris a eu tout le loisir de prendre le large.

Ce latin macaronique très transparent est certes du plus comique effet et s'accorde bien avec la peinture grotesque des personnages. Il ne devait pas manquer d'amuser la ma-

[1] *Fastn.* 34: 217/232.
[2] *Fastn.* 72: 251/260.
[3] *Fastn.* 41: 221/224.
[4] *Fastn.* 64: 309/313.

jorité des spectateurs qui, plus habitués qu'aujourd'hui à l'emploi de cette langue savante, ne laissaient pas échapper la signification de ces formules amusantes et imprévues.

Hans Sachs accentue parfois aussi le comique de ses pièces par une ironie fine et un peu dissimulée. « Je vois, dit l'un à sa voisine, qui vient de perdre son mari, que votre amour pour lui était terriblement grand. » (Elle vient de lui confier qu'elle aurait mieux aimé perdre tout le bétail, c'est-à-dire un oiseau, un chat et un chien, cent souris et une douzaine de rats, sans compter punaises, puces et poux[1].) Quelle affection! Nous l'avons d'ailleurs vue à l'œuvre! Nous savons aussi ce qu'il pense, ce malin écolier, lorsqu'il rassure le paysan:

Laufft hin, sorg nur nicht umb das Pfert,
Das ir ein schaden findet dran,
Das Ross wirt mir recht, lieber man.
Fastn. 22: 224/226.

ou ce chevalier pillard qui se rit de sa victime:

Ach, herr abt, Gott gsegn ewr gnad
Ein monat lang das gut wildbad!
Dünckt euch jetzunder, ir möcht essen.
Fastn. 27: 289/291.

Répandues un peu partout, ces finesses ne manquent pas de charme et effacent un peu les traces de la sottise grossière qui, à la longue, fatiguerait le spectateur[2].

Mais ce qui, plus que toute autre chose peut-être, rend l'œuvre de Hans Sachs attrayante, ce sont les malices inattendues qui répondent si bien au genre bouffon de ces petits drames. Ayant le caractère d'une improvisation, elles semblent plus naïves, plus naturelles aussi.

Voici Eulenspiegel qui, après avoir joué un mauvais tour aux paysannes, invitera les spectateurs à apporter aussi leurs fourrures à nettoyer:

ob etlich frawen hinen wern,
Die meins pelczwaschens auch pegern,
Die suechen mich in der herberg hie,
Pay eim, der haist, ich wais nicht wie.
Fastn. 72: 391/394

---

[1] *Fastn.* 60: 238/242.
[2] *Fastn.* 79: 242/243, 246/247, 232/236.

Ailleurs le chevalier brigand cherchera de même des baigneurs[1]. Ici c'est la répartie maligne de l'étudiant: « Tu veux voir le diable? Regarde ta femme! »[2]; là, la naïveté de ce bouffon, qui entend son maître crier comme un possédé:

Mich dünkt, er wöll gleich narrat wern,
Das sech und hort ich nit vast gern;
Wan wen er gar würt zu aim lappen,
So nem er mir kolben und kappen
Und trüeg sie darnach selber on.
Fastn. 75: 480/485.

Comme dans toutes les pièces bouffonnes, le comique se distingue ici des comédies proprement dites par son caractère improvisé; il ne découle pas uniquement de la marche de l'action, du conflit des caractères ou des complications de la situation, mais surgit tout à coup, inattendu, vif, de la scène présente, provoquant le rire général. C'est justement parce qu'elle n'est ni préparée ni motivée que la malice produit un effet plus comique.

Parfois Hans Sachs a recours à un procédé des plus simples, la dispute. Les disputes entre voisins ou entre époux ont toujours eu beaucoup de succès auprès du peuple. Molière aussi dans ses premières pièces, avant de se donner à la comédie de caractères, cherche dans des scènes de ménage ou des disputes une source de comique. Les batailles ont encore plus de succès: dès qu'on en vient aux mains sur la scène, les spectateurs sont contents et s'amusent de bon cœur. Notre poète d'ailleurs a toujours soin de préparer suffisamment une telle issue, de sorte que la « *Prügelscene* » semble naturelle et fait corps avec l'ensemble, au lieu de paraître factice, ajoutée après coup et extérieure comme dans l'ancienne farce.

Avec lui notons un autre progrès; il fait un emploi très rare des plaisanteries grossières qui révèlent l'art primitif. Il s'y laisse aller une seule fois; la pièce *Der Neidhart mit dem feyhel*[3] est une exception dans la série des *Fastnachtspiele* où elle fait vraiment tache.

[1] *Fastn.* 27: 345/349.
[2] *Fastn.* 37: 189.
[3] *Fastn.* 75.

Mais le trait caractéristique du comique de notre poète, c'est l'humour. Il perce dans toute son œuvre, l'anime, la vivifie. C'est lui qui, sous leurs aspects les plus baroques et les plus ridicules, fait agir devant nous des personnages dont la vie est pleine de contradictions; c'est lui qui dévoile la folie du monde, avec une certaine douceur cependant, et toujours avec bonne humeur; c'est l'humour qui dicte à Hans Sachs ses figures grotesques[1].

Notre poète est à son aise ici, comme partout où il peut donner libre cours à sa verve malicieuse. C'est sans doute pour cette raison que ses farces forment la meilleure part de son œuvre.

Avant Hans Sachs, le personnage comique était extérieur à l'action. Il venait sur la scène uniquement pour y réciter des plaisanteries; Hans Sachs comprit que c'était là un comique factice et rudimentaire, et, le premier, il essaya de leur substituer des caractères réels, prenant part à l'intrigue, comiques par leurs actions plutôt que par des bons mots et des calembours.

Il a su imprimer un mouvement plus vif à la pièce, donner çà et là un tour inattendu et comique à l'action; son dialogue est souvent plein de traits humoristiques. Il va parfois même jusqu'à une extravagante gaîté qui se communique aux spectateurs, et ne dédaigne pas, par endroits, une amusante satire. Son humour coule de source et révèle son âme enjouée.

Mais surtout, employant tour à tour ces divers moyens comiques, il a su, consciemment ou non, renouveler sa manière dans chacune de ses pièces et elles offrent une telle variété à ce point de vue aussi, qu'on peut fort bien les lire toutes à la file sans se lasser, car chacune réserve une surprise au lecteur.

Le comique de Hans Sachs a un caractère personnel, une apparence fraîche, sereine, printanière, si l'on peut dire, en même temps qu'il est plein d'un réalisme vigoureux. Quelquefois assez rude, cru, près de la nature, il est toujours

[1] *Fastn.* 80: 339/345, 260/262; *Fastn.* 62: 7/14.

simple comme notre poète lui-même. Hans Sachs ne comprend pas le comique fin et spirituel d'un Boccace. Le rire qu'il soulève n'est pas le rire tout intellectuel du fin connaisseur. Mais ce n'est pas non plus le rire épais de la plaisanterie grasse; c'est le rire bon enfant d'une humanité moyenne en belle humeur, le rire des honnêtes gens; car Hans Sachs s'adresse au brave homme de la classe moyenne, non aux classes élevées de la société. Son ton comique à lui est imprégné de bourgeoisie, de bourgeoisie allemande. Ses pièces, avec leur satire douce, forment un tableau désintéressé et pittoresque de la vie, prise par le côté plaisant.

Ici encore, bien que par l'emploi de personnages comiques empruntés à la vie, il se rapproche de la comédie de mœurs moderne, par cette simplicité et cette rudesse de manières, Hans Sachs tient une place intermédiaire entre l'ancien *Fastnachtspiel*, plein de plaisanteries grossières, et la littérature de la Renaissance, la littérature des humanistes, plus polis, plus raffinés. Place honorable, certes, car dans ce genre nul n'a réussi à faire mieux ni à obtenir de plus réels succès.

CHAPITRE VI

Morale des *Fastnachtspiele*

Y a-t-il chez Hans Sachs des pièces immorales? — Quelques-unes, mais souvent Hans Sachs indique le danger du mal. — Les *Fastnachtspiele* sont une œuvre didactique. — Rapports entre l'homme et Dieu. — Rapports des hommes entre eux: riches et pauvres. — Travers humains. — Vie conjugale. — Education des enfants. — Amitié. — Rapports journaliers des hommes entre eux. — Caractères de cette morale.

S'il est vrai que les *Fastnachtspiele* aient un but comique, cette tendance ne se développe-t-elle pas aux dépens de la bienséance? On a souvent reproché aux farces de Carnaval leur immoralité. Gervinus la flétrit en disant que l'obscénité est l'âme du *Fastnachtspiel* (« *Unanständigkeit ist die Seele des Fastnachtspiels* »). Gœdeke, encore plus sévère, dit: « *Jeder Sprecher ein Schwein, jeder Spruch eine Roheit, jeder Witz eine Unfläterei.* » Chaque personnage un porc, chaque parole une grossièreté, chaque plaisanterie une ordure. C'est vrai pour les farces des siècles précédents. Même chez les prédécesseurs immédiats de Hans Sachs, Hans Folz et Rosenplüt, on répugne à lire des pièces où la grossièreté de la forme s'allie à l'immoralité du fond, bien plus, où s'étale cyniquement le plaisir de mettre à la scène des sujets graveleux. Peut-on faire le même reproche à notre poète? Non. Hâtons-nous de dire que ce n'est pas à ses pièces que les paroles de Gervinus et de Gœdeke peuvent s'appliquer. Les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs ne sont jamais obscènes. Nous allons voir que c'était tout à fait contraire au but qu'il se proposait; de plus, serait-il tombé dans la gravelure, que le Conseil de Nuremberg, qui censurait très sévèrement les moindres écrits, aurait bien vite interdit la représentation ou la publication de ses pièces. En vérité, Hans Sachs est beaucoup plus réservé que la plupart des écrivains de son temps; il fait tout ce qu'il peut pour ne pas sortir des limites qu'imposent les convenances honnêtes.

Mais si elles ne semblaient pas immorales de son temps, avouons pourtant que Hans Sachs n'est pas à l'abri de tout reproche quant à la moralité de ses pièces.

Nous ne parlerons pas ici des farces vulgaires où apparaissent çà et là des plaisanteries grossières[1]. Elles sont d'ailleurs, disons-le bien vite, une rare exception chez Hans Sachs. Mais nous trouvons des pièces où le poète met à la scène des sujets équivoques, surtout des scènes d'adultère. Lisons *Das Weib im Brunnen*[2]: la femme, après avoir indignement trompé son mari, l'attire dans un piège grossier et s'arrange de telle sorte que tous donnent tort au malheureux époux. Dans la pièce intitulée *Der Bauer mit dem Plerr*[3], coupable du même crime, une autre femme sait écarter d'elle tout soupçon et reçoit même des excuses de son mari. Généralement, le malheureux trop confiant ou trop simple, est trompé d'aussi indigne façon[4].

Ce qui nous choque, ce qui blesse notre sentiment moral dans ces farces, c'est le ravalement, la raillerie du bien au profit du mal, qui, triomphant, quitte la scène la tête haute. Si le vice n'y est pas loué directement, il ne l'est pas moins en réalité, car il a les rieurs de son côté.

Il ne faudrait pas, pour justifier notre poète, prétendre qu'on peut tirer de chacune de ses pièces un enseignement moral. Quelle pièce ne s'y prêterait pas, si immorale soit-elle? Une telle conclusion aurait un danger réel, car elle tendrait à abriter sous une apparence recommandable des œuvres immorales.

Peut-être Hans Sachs pensait-il que ces quelques farces légères ne pouvaient pas corrompre ses auditeurs, pas plus que Boccace, infiniment plus dangereux, ne l'avait corrompu lui-même.

---

[1] *Fastn.* 75, 80.
[2] *Fastn.* 46.
[3] *Fastn.* 54.
[4] *Fastn.* 61, 74.

Cependant Duflou remarque avec raison[1] que chacune de ces farces immorales est, la plupart du temps, suivie d'une autre qui en est comme la contre-partie et tend à atténuer l'effet regrettable de la première. C'est ainsi qu'après *Der Bauer mit dem Pferr* du 12 octobre 1553, Hans Sachs écrit le 24 octobre de la même année, *Die Bürgerin mit dem Thumbherrn*[2], où l'héroïne que possède le démon, éprouve, sur les conseils de sa mère, l'indulgence de son mari, pour le mystifier ensuite avec plus de tranquillité. Bientôt punie et persuadée du danger qu'elle court, elle se promet de rester vertueuse. De même, à la pièce intitulée *Das weinende Hündlein*[3] du 25 janvier 1554, succède quelques jours plus tard *Der alt wol erzawst pueler mit seinr zauberey*[4], où un paysan qui s'avise d'être amoureux reçoit sur la scène même une correction magistrale; il est présenté de façon si grotesque que le spectateur se promet de ne pas tomber dans un tel ridicule.

Ainsi, souvent une pièce à tendance morale nette semble vouloir effacer l'impression produite par la précédente. Peut-être Hans Sachs, poussé par son honnêteté naturelle, a-t-il voulu par là-même, diminuer autant que possible l'influence néfaste de l'une en lui opposant aussitôt, dans le même ordre d'idées, une pièce de direction tout à fait contraire.

De plus, dans les morceaux mêmes où le vice est vainqueur, Hans Sachs ne manque pas de faire remarquer çà et là ce qu'il en coûte à se mal conduire et ce qu'on y risque. « On y perd son honneur » avoue la paysanne[5], et de plus sa tranquillité; « les tracas m'ont rendue toute blanche[6] », dit-elle.

---

[1] G. DUFLOU: *Hans Sachs als Moralist in den Fastnachtspielen.* (*Z. f. d. Ph.* 25.)
[2] *Fastn.* 56.
[3] *Fastn.* 61.
[4] *Fastn.* 62.
[5] « Wird jetzt mein schalckheit offenbar,
. . . .
Erst nimbt mein ehr ein untergang. »
Fastn. 54: 59/62.
[6] « Ich bin schir graw worden vor sorgen. »
Fastn. 54: 65.

Elle ne s'expose pas moins pour cela à une punition méritée; aussi se promet-elle de ne plus recommencer. Pour être heureux et ne pas devenir la risée de tout le pays, ne quittons pas le droit chemin.

Ce danger, cette justice immanente que le pécheur sent peser sur lui atténuent certes l'influence pernicieuse de la pièce. Combien de personnages, au moment de commettre une mauvaise action se sentent pris de scrupules; et s'ils n'ont pas la force de résister à la tentation, du moins leurs craintes, le pressentiment du danger qu'ils courent, les remords qui les saisissent après la faute commise[1] sont une indication nette des intentions de l'auteur: on ne fait pas le mal impunément. On court des risques: tôt ou tard on sera puni. En attendant notre conscience nous harcèle et ne nous laisse pas de repos.

Quant aux proverbes immoraux qui échappent exceptionnellement à notre poète, il est trop évident qu'il nous les donne en plaisantant, pour ce qu'ils valent, sans les recommander. Un prêtre peu digne dira « *ein verzagt Herz bult kein schön Frawen* »[2] ou

« *Wer ein frawen schon*
wil pueln, nues vorhin pueln den man » .

Ailleurs, c'est à un gibier de potence que Hans Sachs fera dire:

« *Senfftr ist eyd schwern denn ruben graben*[4]», indiquant ainsi assez clairement quelle valeur il prête à cette expression. Ce n'est qu'une façon vivante de caractériser avec plus de couleur le personnage. Le poète en fait d'ailleurs, dans la foule des autres expressions proverbiales nettement morales, un emploi assez rare pour qu'on le considère comme exceptionnel et ne s'y arrête pas davantage.

Il faut de même remarquer que les farces immorales dont nous avons parlé, sont en très petit nombre: quatre seulement sur quatre-vingt-une; elles disparaissent dans la

---

[1] *Fastn.* 74: 97/99; *Fastn.* 70: 170; *Fastn.* 37:53/59 et 66/67.
[2] *Fastn.* 43: 71.
[3] *Fastn.* 69: 85.
[4] *Fastn.* 59: 106.

foule des autres à tendance inverse. Aussi peut-on dire que Hans Sachs a épuré le *Fastnachtspiel* de toutes les grossièretés qui s'y étalaient avant lui.

Bien plus, loin d'être une école d'immoralité, les farces ont une tendance nettement didactique. Pour Hans Sachs, un des devoirs les plus impérieux de la poésie, c'est de rendre l'homme meilleur. C'est dans un sens tout à fait luthérien qu'il croit à ce rôle moralisateur de la poésie. La plupart de ses pièces, même celles que distingue une folle gaîté, ne manquent pas çà et là d'une certaine gravité que justifie l'apologue. Car le poète a toujours en vue son double but: amuser et moraliser. D'ailleurs le rire ne peut-il avoir une fonction morale? Tuer par le rire les défauts incompatibles avec la vie sociale, corriger les mœurs en riant, n'est-ce pas faire œuvre de moraliste?

En dehors même des pièces qui sont de pures moralités, Hans Sachs met de la morale partout où il peut. Il subit en cela l'influence de son époque. Gengenbach déjà s'était engagé dans cette voie, d'ailleurs sans aucune action dramatique. Sébastian Brant et les nombreux prédicateurs, moralistes aussi, créent autour du poète une atmosphère qui ne sera pas sans influence sur lui. En tout cas, il est le premier qui ait transformé la scène en une chaire laïque d'où retentissent des sermons pleins de vie et de force d'entraînement.

Dès le début de sa carrière, aussitôt après son retour à Nuremberg, Hans Sachs se rend compte de la force morale et de la valeur éducatrice que peut renfermer une œuvre dramatique, et consacre dès lors une grande partie de son génie au drame. Car son but dernier est d'améliorer la masse en l'amusant, de poursuivre et de punir le vice, *alles Unheils Ziehpflaster.* Mais il savait que la voix souvent désagréable d'un prédicateur se perdrait sans effet au milieu du bruit de la foule, et il donna pour cela ses soins à ce genre de drames où apparaît tout son talent et qui est le genre préféré des masses populaires, au *Fastnachtspiel.*

Pour être persuadé de la noble tâche que s'est proposée Hans Sachs, il suffira de voir comment il transforme un récit immoral. On sait avec quelle prédilection il emprunte ses sujets au *Décaméron* de Boccace; mais il s'arrange pour y trouver une utilité pratique, pour en dégager un enseignement simple et accessible à tous. Il aime avant tout à éliminer toute immoralité du sujet que lui offre sa source. Ainsi dans la pièce intitulée *Der Pawer im Fegefeuer*[1] la tendance devient nettement différente. Boccace nous présente un curé qui, pour jouir sans péril des faveurs de la paysanne, endort son mari et lui fait croire qu'il est au purgatoire. Le curé de Hans Sachs est au contraire un brave homme désintéressé, dont le but très louable sera de corriger le paysan de sa jalousie aveugle et de rétablir le bonheur du ménage[2]. Cette transformation du sujet montre assez le désir de notre poète de faire une œuvre moralement aussi irréprochable que possible. La même intention ressort d'autres changements très nombreux, surtout dans les détails, non seulement de fond, mais aussi de forme, pour éliminer toute immoralité et accentuer les traits moraux des pièces.

Sous sa plume, des anecdotes insignifiantes deviennent des moralités[3]; conservant à d'autres leur caractère comique, il ajoute sans hésitation une fin morale[4]. Cette tendance didactique est même quelquefois si forte chez notre poète, qu'elle recule à l'arrière-plan toute autre préoccupation et repousse même les plus élémentaires exigences de l'action dramatique[5]. Dans de telles conditions, il ne nous offre plus qu'une action insipide, et dont la morale, toujours au premier plan, détruit tout le charme[6].

Le plus souvent pourtant Hans Sachs moraliste essaye de concilier l'action dramatique avec son intention didactique;

---

1 *Fastn.* 42.
2 *Fastn.* 42. Comparer aussi avec leurs sources *Fastn.* 35, 45, 84, où apparaît la même préoccupation.
3 *Fastn.* 19.
4 *Fastn.* 16, 28, 41, 81, 83.
5 *Fastn.* 24, 26, 47, 68.
6 *Fastn.* 31.

il nous donne alors un *Fastnachtspiel* plein de vie, où le comique ne perd aucun de ses droits. La morale, voilée, domine le tout, dégagée avec plus d'évidence par la conclusion; ou bien, à peine sensible dans toute la pièce, elle n'apparaît qu'à la fin, exprimée clairement par le héraut ou un des personnages, afin que nul ne s'avise de donner à la farce une fausse interprétation.

Quelquefois, il semble oublier que c'est une pièce qu'il écrit, et la morale, à la fin, prend les proportions exagérées d'un sermon en trois points principaux: 1° évitez de.... 2° méfiez-vous de.... 3° gardez-vous de.... qu'il énonce d'une façon un peu pédante[1]. Il la délaye parfois sans aucun intérêt[2] et se laisse même entraîner si loin par ses intentions de moraliste qu'il rattache à la pièce des conclusions qui ne touchent que de loin au sujet traité[3], qui sont même en contradiction avec tout le reste du débat[4].

Quant à tous les détails capables d'augmenter l'impression morale générale, Hans Sachs y apporte tous ses soins. Avec tous les procédés de son art, il sait, d'une main habile, les mettre en valeur, faire ressortir les suites d'une mauvaise action, mettre en relief le mal par contraste avec le bien, choisir pour juge ou pour censeur un personnage libre de faute. Surtout et avant tout, il sait faire du personnage coupable non pas un mannequin sans réalité, qui ne craint pas le châtiment, mais un homme comme on en rencontre tous les jours, dans lequel le spectateur et l'humanité tout entière se retrouvera, avec ses aspirations et ses défauts, et qui sera pour tous un exemple vivant de vice puni ou de vertu récompensée.

Les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs seront donc, pour le lecteur comme pour le spectateur, une collection de préceptes de morale pratique, que lui dicte son expérience et qui doivent nous accompagner dans la vie de tous les jours.

[1] *Fastn.* 73, 19.
[2] *Fastn.* 63.
[3] *Fastn.* 19, *Fastn.* 16.
[4] *Fastn.* 1: 385.

Voyons tout d'abord quels sont, chez notre poète les rapports de l'homme avec Dieu. Pour Hans Sachs comme pour Luther, Dieu revêt une apparence humaine; c'est le Père de l'humanité tout entière, qui aime tendrement ses enfants, plein d'une bonté infinie à leur égard et toujours prêt à pardonner. Pourquoi le craindre? Hans Sachs a en lui une confiance toute filiale. Comme Luther, il vit avec lui en communion directe et l'aborde comme un fils. Dans la pièce intitulée *Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet*[1], Hans Sachs nous fait de Dieu le portrait d'un brave père de famille qui, regrettant peut-être lui-même sa sévérité, vient rendre visite à ses enfants. Quelle bonhomie, quelle douceur dans chacune de ses paroles! Il questionne les enfants, leur donne sa bénédiction et leur promet la Rédemption. Ayons confiance: le pardon viendra à son heure. Certes Dieu paraît plus gêné de cette courte entrevue que les deux pécheurs eux-mêmes!

Pourtant les hommes, souvent égoïstes, l'oublient dans les heures de prospérité, et ne se souviennent de Dieu que lorsqu'ils ont besoin de lui; alors Dieu punit parfois; s'il envoie aux hommes des épreuves, c'est que ceux-ci les ont méritées. C'est un moyen de leur rappeler ce qu'ils sont et ce qu'ils doivent à leur Créateur. Sans ces malheurs (qui ne sont que des remèdes), ils oublieraient trop vite leur Père et la reconnaissance qu'ils lui doivent.

Weil mein die welt in gueten dagen
vergist und wil mir nit dancksagen,
so wil ich ain anders anfahen,
Sie mit mancherley plagen schlahen.
Wil sües nit, so mues sawer helffen.
Fastn. 67: 215 sq.

Il est juste qu'il punisse déjà dans ce monde, lui qui un jour nous jugera tous. Aussi ce Dieu de bonté et de justice a-t-il droit à notre soumission. Celle de Hans Sachs est parfaite et entière comme l'est sa confiance:

Was Gott thüet, das ist wol geton.
Fastn. 60: 179.

[1] *Fastn.* 52.

Mais cette soumission aveugle à la volonté de Dieu, comment s'accordera-t-elle avec le libre arbitre? Ne va-t-elle pas l'abolir tout à fait pour faire de l'homme un croyant certes, mais un croyant passif? Non; Hans Sachs croit à la liberté de l'homme. Bien que l'expression *Das waltzend Glück* revienne fréquemment dans ses pièces, désignant une puissance aveugle, capricieuse, qui tantôt comble l'homme de ses faveurs et tantôt l'abandonne, il ne faut pas lui donner une importance qu'elle n'a pas. Il semble que ce soit là plutôt un souvenir de l'Antiquité qui poursuit Hans Sachs très versé dans la littérature ancienne. Au contraire, il est persuadé que l'homme est moralement libre. Dans la pièce intitulée *Der Kampff fraw Armuet mit fraw Glüeck*[1], il représente le malheur attaché à un pieu, d'où chacun peut à volonté le détacher. Chacun est par conséquent l'auteur de sa propre destinée et la choisit lui-même.

Comment concilier cette liberté avec la communion en Dieu? Des hommes aussi actifs, aussi fortement trempés que Hans Sachs et Luther, des esprits aussi hardis ne peuvent certes renoncer à leur moi, dont ils ont une conscience nette. Leur bon sens pratique, leur piété toute virile ne leur permet pas de s'abandonner à l'inaction contemplative; la vie future ne leur fait pas oublier la tâche qu'ils ont à remplir ici-bas. Aussi l'homme, artisan de son bonheur et de son malheur, sera-t-il pour Hans Sachs responsable de ses fautes.

Celles-ci recevront dans les *Fastnachtspiele*, non pas le nom de *péché*, c'est-à-dire d'offense envers Dieu, mais celui de *folie*, c'est-à-dire d'offense envers le bon sens. A elle seule, cette qualification de folie est pour le méchant une punition qui l'atteint déjà sur terre[2]. Sachons donc être des sages.

Hans Sachs n'épargne pas ses peines pour prodiguer à son prochain les meilleurs conseils, pour indiquer à chacun le moyen d'être heureux. Il s'adresse à tous les milieux: riches et

---

[1] *Fastn.* 68.
[2] *Fastn.* 68: 315.

pauvres, femmes et hommes, jeunes et vieux, vilains et bourgeois, puissants et opprimés; personne n'est oublié.

Et tout d'abord, pourquoi chacun est-il mécontent de son sort? Les pauvres se plaignent que leur travail est pénible et envient le voisin plus heureux; ne faut-il pas des faibles et des puissants, des empereurs et des cordonniers[1]? Chacun a besoin de l'autre et nul ne peut se passer du travail de ses concitoyens. Au fond d'ailleurs, toutes les conditions se valent:

> Es ist ein standt gleich wie der ander,
> Sie sindt müselig allesander. *Fastn.* 52: 375/376.

Il n'est pas certain que les puissants et les riches soient plus heureux. Damoclès n'a-t-il pas été persuadé dès la première épreuve, que le bonheur du tyran est plus apparent que réel et que sous un vain faste bien des tourments sont cachés? Diogène a bien raison de préférer son sort à celui d'Alexandre.

Hans Sachs, lui aussi, est un sage. Il sait se contenter de son sort et y trouver la paix de sa vie. L'argent ne fait pas le bonheur; il ne se trouve que dans la vertu (*Frümkeit*)[2]. Contentement passe richesse, affirme le poète, et nous pouvons l'en croire, car il est sincère et donne lui-même l'exemple[3].

Il voudrait faire plus encore, et tente un rapprochement entre riches et pauvres. Que le riche s'abstienne de ces airs de grand seigneur qui le font détester; qu'il soit doux et aimable envers les malheureux:

> Forthin wil ich leutselig sein,
> in wort und wercken lindt und sidtsam,
> ....
> Grusspar und freundtlich jederman;
> So wirt ich auch lieb und angnem.
> *Fastn.* 26: 370/375.

Les pauvres, de leur côté, resteront toujours laborieux, fidèles à la vertu et rejetteront de leur cœur la haine du riche qui les dessèche. L'un travaillera pour l'autre.

---

[1] *Fastn.* 52: 349/363.
[2] *Fastn.* 30: 430.
[3] *Fastn.* 52: 349/363.

Il y a deux vices surtout que Hans Sachs voudrait voir disparaître à tout jamais et contre lesquels il s'élève avec toute sa verve satirique: c'est l'avarice et la prodigalité.

Quelle folie de vouloir amasser toujours davantage et de reculer devant les dépenses les plus utiles par amour de l'or! Non seulement cette sottise rend malheureux celui qu'elle domine et tous les membres de sa famille, mais elle est encore la source de bien d'autres vices, qui entraînent de nombreux maux à leur suite[1]. Notre poète ne se lasse pas de le répéter sur tous les tons. Avec les caractères féminins, ce sont les avares, semble-t-il, qu'il représente le plus volontiers. Peut-être parce qu'il y trouve un plus grand plaisir, peut-être aussi parce que le hasard en avait placé des types intéressants autour de lui.

La sottise inverse, la prodigalité, n'est pas moindre. Elle fait le malheur de celui qui en est atteint et le ruine bientôt avec tous les siens[2]. Sachons donc écouter notre raison et garder en tout un juste milieu[3]; nous éviterons ainsi une foule infinie de maux.

Malheureusement ce ne sont pas là les seuls vices qui conduisent l'homme à sa perte. Aussi Hans Sachs qui connaît bien l'humanité avec tous ses travers, va-t-il s'efforcer dans toutes ses farces populaires de les flageller tous, d'en dépeindre le ridicule, le meilleur moyen sans doute d'amener les hommes à se corriger.

Avec quelle indignation ne flétrit-il pas l'ivrognerie, ce vice infect qui ravale l'homme au rang du pourceau! Avec quelle laideur dégradante ne fait-il pas agir devant nous ces vils personnages, pour nous inspirer le dégoût d'un vice aussi immonde. Non contente d'ailleurs d'avilir l'homme, cette passion funeste fait aussi le malheur des siens. Car tandis que l'ivrogne fait passer par son gosier tout le pa-

[1] *Fastn.* 7: 188/190.

[2] « (Er hat) ....und oberflüssig geben auss
Ohn noth und nutz, zu pomp und bracht
Sich, weyb und kinder arm gemacht. »
Fastn. 50: 235/237.

[3] *Fastn.* 7: 85: « Ein Mittel mass ist recht und gut. »

trimoine, femme et enfants vont nu-pieds, réduits à la misère la plus noire[1]. Et les malheureux, pour prix de leurs privations, doivent encore subir sans mot dire, les caprices et les violences de cette brute qui n'a plus rien d'humain[2].

Ailleurs le poète s'élève contre la folie du jeu: moins laide que l'intempérance, elle n'est pas moins dangereuse[3]; le joueur perd son bien, emprunte et ne peut rendre, vole et tombe avec sa famille dans une profonde indigence. Rien ne le guérit[4].

Le plus redoutable de tous ces fléaux, la pire ennemie des hommes, c'est dame Paresse, cette femme aux traits aimables, qui trouve toujours de bonnes raisons pour nous retenir au lit[5] ou retarder le moment du travail[6]. Aussi quel intérieur que celui du fainéant: il ne pense guère à ses enfants et se soucie peu de savoir si demain il y aura du pain à la maison[7].

Mais c'est surtout à une mode particulière que Hans Sachs fait la guerre, parce que, avec des airs inoffensifs, elle entraîne les ouvriers aux pires vices; c'est saint Lundi, le fléau de tous les ateliers, qui, après tout un long dimanche

---

1 « Ich füel mein wanst und wasch mein kragen.
Las weib und kind am hungrtüch nagen. »
Fastn. 64: 175.

2 « Ich thw ir oft mit feusten wincken
Wen ich haim kumb um miternacht. »
Fastn. 64: 178.

3 *Fastn.* 66: 16/19.

4 « Es hört nit auff des spilers hand
Hat er nit geld, so setzt er pfandt,
Hat er nit pfandt, so braucht er dück
Und machet sehr vil böser stück
mit stelen, rauben und abtragen. »
Fastn. 5: 388/392.

5 « Ey, liebe Gredt, es ist frü grüug
Weil noch kein han noch henn abflug. »
Fastn. 34: 27/28.

6 « Ich mag ie hewt arbeiten nicht. »
Fastn. 64: 28.

« Wil anhebn zu arbeiten morgen,
Wan es ist die wochen noch lang. »
Fastn. 64: 40/41.

7 « Morgen (ist es nit schand und spot)
Ist die sün e im haus dens prot. »
Fastn. 64: 245/246.

passé au cabaret à boire à l'envi, à jouer et à faire bombance, y attire encore la plupart d'entre eux le lendemain et souvent encore le mardi[1]. Il ne faudra pas s'étonner alors si, à la fin de la semaine, la paye est maigre et insuffisante aux besoins de la famille:

> Ich und der klainen kinder hauffen,
> Parfues und wol halb nackat lauffen,...
> ...Sag, wofon solen wir doch zern?
> Hab wir ie kain pfening im haus.
>
> *Fastn.* 64: 33/37.

se demande la mère désolée. La misère, dans de telles conditions, est inévitable; car la paresse est la mère de tous les vices: elle entraîne à sa suite maint désordre redoutable: ivrognerie, jeu et leurs compagnons habituels.

Pourquoi redouter le travail? Il est naturel et nécessaire, sain pour le corps comme pour l'esprit[2]. Il distrait, prépare un bon sommeil et assaisonne les mets. D'ailleurs Dieu n'a-t-il pas créé l'homme pour travailler[3]? C'est donc notre devoir et notre intérêt de nous arracher à une oisiveté dangereuse.

Hans Sachs ne s'attache pas seulement à combattre des vices aussi généralement reconnus que ceux-ci; il s'adresse à tous ceux, d'apparence plus bénigne, qui entraînent l'homme loin de la raison et du devoir, et par leurs conséquences sont souvent redoutables pour tout le monde.

C'est la colère, folie qui aveugle l'homme et l'entraîne aux pires excès, à des violences qu'il ne tardera pas à regretter, mais quand il sera trop tard pour réparer le mal. C'est l'envie, ce vice aussi laid que honteux, qui fait regarder d'un œil jaloux tout ce qui arrive d'heureux aux autres, tandis que leur malheur nous réjouit au fond du cœur[4].

---

[1] « Thuet den ertag zumb montag feyren,
In wirczheusern und kellern umb leyren. » *Fastn.* 64: 9/10

[2] « So ist mein arbeit mir gesund,
Macht mich lustig, munter und rund
All ungnad arbeit ich von mir. »
Fastn. 15: 287/289; cf. *Fastn.* 52: 387/390.

[3] « Zu arbeit ich den menschen klug
Beschuff, wie den vogel zum flug. » *Fastn.* 52: 391/392.

[4] « Neidt ist das schnödst laster auff erden. »
Fastn. 17: 187.

Voilà de bien vilains défauts; bien plus, ce sont de véritables maladies, dont on peut se guérir avec un peu de volonté. Si vous n'essayez pas de vous corriger, vous serez jusqu'à votre dernier soupir, la risée du monde et l'ennemi de Dieu[1].

L'ambition malsaine, cette avidité de monter toujours plus haut et de se dépasser toujours soi-même, elle non plus ne laisse jamais l'homme en repos[2]. Elle est la source de bien des maux pour toute l'humanité. N'est-elle pas la cause première de la guerre, ce fléau qui désole le monde en tout temps et ne connaît de bornes que celles de l'univers même? Quant à l'ambitieux, il ne trouve jamais le bonheur, ni même le repos de l'âme. Qu'il apprenne donc à maîtriser ses caprices; la raison l'aidera, et dans une situation modeste il trouvera le bonheur qu'il cherche bien loin[3].

Un autre vice que Hans Sachs dénoncera souvent, c'est la malhonnêteté; non pas celle qui fait métier de dérober à autrui ce qu'il possède (les chevaliers d'industrie se riraient trop des leçons de morale de notre poète), mais ce manque de probité caché et si fréquent, qui fait que, aidé par un hasard bienveillant, chacun s'adjuge un objet trouvé ou dérobe çà et là de menus objets sans grande valeur. Ces gens continuent à croire et à faire croire à leur probité foncière, raison suffisante pour que Hans Sachs s'élève avec énergie et mette en garde contre un tel défaut, car, dit-il, bien mal acquis ne profite jamais[4].

Il s'attaque à tous les travers humains sans dédaigner les plus petits: c'est la curiosité, péché féminin par excellence, toujours punie, comme le fut la cabaretière par Eulenspiegel[5]

---

[1] *Fastn.* 17: 265/268.

[2] « Je mehr du hast, je mehr du gerst. » *Fastn.* 44, 139.

[3] « Derhalb so bin vil reicher ich,
Wann ich lass mich an dem benügen,
Was mir Gott und Natur thut fügen,
Hab mantel, taschen, stab und schw,
Nit mehr ich auch begeren thu. » *Fastn.* 44: 150/154.

[4] *Fastn.* 77: 318.

[5] *Fastn.* 72: 71/76.

ou la mère de Papirius Cursor[1]. La curiosité va souvent de pair avec le bavardage. Aussi sachez tenir votre langue, et si vous voulez que vos secrets soient bien gardés, ne les confiez ni à votre femme, ni à vos enfants[2]. Gardez-vous aussi de vous mêler des affaires d'autrui[3] ou de critiquer à tort et à travers tout ce que vous voyez, car il pourrait vous en cuire.

Ces conseils, il est vrai, ne portent que sur des menus faits de la vie journalière; ils n'en sont pas moins importants pour cela; car ce ne sont pas ceux qu'on ignore ou qu'on oublie le moins souvent. Pourtant, en les suivant, l'homme pourrait s'épargner bien des désagréments qui lui rendent la vie de tous les jours désagréable et difficile. Et n'est-ce pas de détails que la vie est faite?

Mais le thème favori de Hans Sachs, celui auquel il reviendra pendant toute sa carrière dramatique, c'est le thème double en apparence, mais unique au fond, de l'amour et du mariage. L'amour n'apporte que grandes douleurs, mêlées à de maigres plaisirs[4]. Aussi méfiez-vous de ses traits envenimés, ne vous laissez pas duper par des femmes de mauvaise vie, qui, malgré leurs belles paroles ne songent qu'à se moquer de vous et à vous soutirer vos beaux écus[5]. Réservez votre affection pour le mariage, le seul amour permis:

Spardt euer lieb biss in die eh,
Denn habt ein lieb, sunst keine meh,
Die selbig lieb, die ist mit ehrn,
Wie uns die heylig schrifft ist lern. »
Fastn. 1: 383/386.

Tel est le conseil plein d'un sérieux précoce, avec lequel dès janvier 1518, notre poète fait ses débuts sur la scène comique. Il avait d'ailleurs déjà traité ce sujet[6] et ne se

[1] *Fastn.* 73: 384/390.
[2] *Fastn.* 73: 392.
[3] *Fastn.* 66: 323/326.
[4] « Wann lieb ist nichts denn bitter leiden,
Vermischet gar mit kleinen freyden. »
Fastn. 1: 91/92.
[5] *Fastn.* 84: 457/460.
[6] Kampfgespräch « von der lieb », 1er mai 1515.

lasse pas de revenir à cet avertissement avec une insistance toujours nouvelle[1]. Car Hans Sachs, comme Luther, croit à la sainteté de cette institution divine, à la religion de la famille. S'il a dans plus d'une de ses farces, raillé les époux et surtout les épouses, s'il a dépeint les mille « *joies* » du ménage avec des couleurs crues et un peu outrées, c'était, nous l'avons vu, pour reprendre un des sujets favoris de la farce ancienne, pour les besoins de la cause comique, non certes pour prêcher le célibat, ni parce qu'il considérait la vie domestique comme un enfer. Nous savons aujourd'hui et par lui-même, quel ménage heureux et paisible fut le sien: il en fait un tableau sincère dans le *Panégyrique d'une femme vertueuse*[2].

Mais pour qu'un tel intérieur soit possible, il faut que chacun des deux époux y mette du sien et consente à faire des concessions, tout en ne déviant pas de son devoir. La femme sera docile, soumise à son mari; douce et patiente, si après une journée de dur labeur, aigri par quelque difficulté, il laisse échapper des paroles un peu vives. Elle le consolera dans ses peines, prendra soin de l'intérieur, restera en bonne ménagère à son foyer, ne perdra pas son temps à jaboter avec les voisines, oubliant son ménage, son mari et ses enfants.

Car la femme qui, dans tout le Moyen âge, et encore à la période précédente, objet du culte de la poésie chevaleresque, avait été entourée d'une auréole divine par les poètes courtois, revient chez Hans Sachs, comme chez tous les écrivains de la fin du Moyen âge, tenir sa place au foyer. Elle y revient en bourgeoise pour reprendre prosaïquement son rôle de brave mère de famille.

Qu'elle soit donc réservée dans ses paroles comme dans ses manières, pour ne pas éveiller la jalousie de son mari. Lui, à son tour, s'efforcera par sa conduite, de mériter et de conserver l'affection de son épouse: bon ouvrier que ne

[1] Cf. *Fastn.* 6: 179/181; *Fastn.* 8: 267/268.
[2] « Das frawenlob eines biderweybs. » Keller IV, 370.

rebute pas le travail, bon époux et bon père de famille, il ne délaissera pas son foyer pour aller retrouver au cabaret des compagnons de débauche. Si la place prépondérante lui revient de droit dans le ménage, parce qu'il est le plus raisonnable, du moins il ne devra pas faire un mauvais emploi de sa force. Ce n'est pas une autorité tyrannique que Hans Sachs concède au mari, car la femme, elle aussi, a des droits, mais un ascendant moral justifié par sa supériorité et basé sur l'estime. C'est à lui d'ailleurs de faire l'éducation de son épouse par des paroles sensées et affectueuses[1].

Chacun des deux, pour que le bon accord soit possible, restera fidèle à ses devoirs. Tous deux se garderont bien de se laisser aller au vice de l'impureté, ce crime honteux qui fait les mauvais ménages et le malheur des enfants, et supprime tout lien d'affection entre les époux. L'infidèle lui-même n'est pas heureux. Il nous raconte ses peines et ne nous cache pas qu'il est la risée de tout le pays, et souvent paye cher ses sottises. D'autres fois nous sommes témoins de ses tourments et pouvons voir nous-mêmes quelles sont les punitions d'une mauvaise conduite[2]. Cet exemple vivant sera sans doute un avertissement durable pour le spectateur, comme celui du curé obligé de jouer le rôle du diable[3] ou celui du vieux galant avec le sortilège[4], ou même le moine surpris par le sacristain aveugle[5]. Les femmes, même les plus rusées, ne s'en tirent pas toujours à bon compte, et subissent parfois un châtiment bien mérité[6]. Pour notre honneur, pour notre intérêt comme pour celui de notre ménage, sachons donc rester fidèles à notre foyer.

Gardons-nous aussi, dit notre poète, de la jalousie, ce fléau fréquent qui fait le malheur des deux époux. C'est sans aucune raison, le plus souvent, que nous concevons des

---

1 *Fastn.* 12: 373/379.
2 « Wie du rückling gehst stigen ab. » *Fastn.* 5: 314.
3 *Fastn.* 37.
4 *Fastn.* 62.
5 *Fastn.* 69.
6 *Fastn.* 38.

soupçons; ensuite nous ne pouvons plus les chasser de notre cœur et ils nous rendent la vie intolérable:

> Kein grösser sünd kam nie auff erdt
> Denn eyffern....
>
> *Fastn.* 42: 430/431.

nous dit-il[1], et il se charge de montrer tout le ridicule d'un homme qui, épiant les moindres gestes de son épouse, fait une montagne des propos les plus inoffensifs et souffre sans raison le plus cruel martyre. Aussi Hans Sachs considère-t-il la jalousie comme une maladie; on peut s'en guérir en écoutant la voix sage de la raison[2]. Méfiez-vous, ajoute-t-il comme dernier avertissement; si vous ne vous guérissez point, vous attirerez vous-mêmes le mal que vous craignez tant[3].

Sachons donc nous corriger de nos défauts, si nous voulons nous préparer un intérieur heureux et paisible, et ne rejetons pas sans cesse la faute sur notre conjoint. Que chacun accomplisse ses devoirs et prouve son affection autrement que par des paroles; car l'amour fait naître l'amour[4].

Ces conseils qu'il donne aux époux révèlent l'observation profonde de notre poète. Nous ne doutons pas que, de son échoppe, il ait eu fréquemment l'occasion de remarquer la cause réelle des brouilles qui s'élevaient dans tel ou tel ménage voisin. C'est le fruit d'une longue expérience qu'il offre aux jeunes ménages, dans ses farces de Carnaval.

On a pu remarquer que dans la lutte qu'il engage contre tous les vices, notre poète ne se contente pas de punir ses personnages en leur infligeant sous nos yeux une correction justement méritée, ou en leur promettant un châtiment éternel après leur mort. Le plus souvent, et en cela il fait preuve d'une profonde connaissance de la psychologie humaine, c'est par le ridicule qu'il combat les travers humains. La raillerie cinglante ne peut manquer de toucher le coupable. Le spectateur rit aux dépens du personnage, comme on rira de lui-même, s'il se laisse aller un jour aux mêmes travers ou si on

---

[1] Cf. *Fastn.* 45.
[2] *Fastn.* 17: 78/88.
[3] *Fastn.* 45: 283/284.
[4] *Fastn.* 60: 21/24.

savait que déjà il lui ressemble. Comment ne se promettrait-on pas d'éviter le même ridicule, comment ne pas se corriger? Surtout quand Hans Sachs prend soin de nous indiquer, et avec quelle minutie, les correctifs de nos travers, et faisant appel à notre raison, nous trace le chemin à suivre pour être heureux, vertueux et ne pas donner prise à la raillerie.

Mais notre poète est homme; il sait combien il est difficile d'arracher de notre âme les vices qui s'y sont glissés et enracinés depuis de longues années. Il faut s'y prendre quand il en est temps encore, si l'on veut guérir complètement de la folie qui s'empare des humains. Aussi ne se lasse-t-il pas de rappeler aux parents que c'est à eux de préparer l'avenir de leur petite famille, à eux de détruire de bonne heure tous les germes de vices dans le cœur de leurs enfants.

Sonder auffziecht sie in der jugent
Auff Gottes forcht, sitten und tugent!
Biegt sie, weil sie zu biegen sindt *Fastn.* 5: 488/490.

L'habitude donne plus de force aux passions, et bientôt ils ne pourraient plus se corriger[1]. Gardez-vous surtout d'une indulgence coupable, qui laisserait s'épanouir en eux tous les vilains penchants, source de malheur pour les parents eux-mêmes[2]. S'ils sont rebelles, n'hésitez pas à prendre les verges, il n'y a pas d'autre moyen de combattre les mauvais instincts[3], car l'âme, comme le corps, a besoin de soins continuels[4]. Non contents de les corriger, apprenez-leur la vertu, élevez-les dans la crainte de Dieu et le souci de l'honneur[5]. Il n'est pas jusqu'à la politesse des manières à laquelle Hans Sachs ne donne de l'importance[6].

---

1 *Fastn.* 6: 360.
2 « Aus solcher lieb zu den kinden
Die elteren oft gar erplinden,
Den kinden alln mutwillen lassen,
In als verhengen solcher massen
Das sie den iren jamer sehen. » *Fastn.* 71: 177/181.
3 *Fastn.* 5: 481.
4 *Fastn.* 52: 273/274.
5 *Fastn.* 52: 399/402.
6 « Wenn Gott, der Herre, kumbt herein,
So ziecht ab ewre schleplein fein,
Und thut euch alle gen ihm neigen!
Thut ihm all reverenz erzeigen. » *Fastn.* 52: 115/118.

Si vous avez un fils, détournez-le des mauvaises fréquentations; sinon vos conseils et vos punitions ne serviront de rien: il se laissera entraîner sans remède[1]. Est-ce une jeune fille? Ne la quittez pas des yeux et gardez-la sagement à la maison, si vous ne voulez pas qu'on entache son honneur de soupçons injustifiés[2]. Jeunes filles sans expérience, méfiez-vous des jeunes gens: leurs sentiments ne correspondent pas toujours à leurs discours tout de miel[3]. Pour juger de leur sincérité, renseignez-vous sur leur conduite et leur passé[4]. Soyez prudentes, car le mariage est chose sérieuse:

Heyraten ist ein langer kauff.

Notre poète a raison de prévenir ainsi les jeunes gens au seuil de la vie, car la jeunesse est naturellement trop confiante, et il faut lui rappeler souvent les dangers qui la menacent.

Il leur dit aussi qu'il faut montrer beaucoup de circonspection dans le choix des amis. Sous ce nom se cachent souvent des flatteurs, des hypocrites qui ne songent qu'à tirer profit de ceux dont ils recherchent la société, sans avoir pour eux aucune affection. Ils les entraînent au mal en flattant leurs défauts et leurs passions dans le seul but de s'assurer leurs faveurs. Méfiez-vous donc de ces faux amis. L'ami véritable n'est pas celui qui donne toujours raison, mais celui qui sait blâmer au besoin[5]. Eprouvez leur fidélité et leur sincérité:

Wie man im fewr probiert das goldt,
Also in not probiren solt
den waren freundt, spricht Salomon.
Fastn. 31: 119/121.

C'est seulement dans l'adversité que vous connaîtrez vraiment la valeur de votre ami[6]. Mais quand vous serez

[1] *Fastn.* 6: 363/365.
[2] *Fastn.* 39: 533/537.
[3] *Fastn.* 1: 307/309.
[4] *Fastn.* 35: 86/87.
[5] *Fastn.* 14: 173/177.
[6] *Fastn.* 14: 144/145.

certain de sa sincérité, ménagez-le, c'est un trésor inestimable que vous possédez[1].

Si Hans Sachs ne cesse de donner aux jeunes gens et aux enfants des conseils de morale pratique, il ne dédaigne pas non plus de s'occuper des moindres détails des rapports journaliers des hommes entre eux. Il nous rappelle souvent à la douceur. Sachons nous supporter les uns les autres: si notre prochain a des torts envers nous, soyons indulgents. N'en avons-nous pas envers lui? Puisqu'il est trop tard pour réparer le mal fait, nous dit-il dans la pièce intitulée *Der gstolen fastnacht hon*[2], oublions-le, nous nous épargnerons de plus grands ennuis.

N'est-ce pas là un conseil lâche, dira-t-on, et faut-il ainsi se laisser voler et tromper sans mot dire? Non certes, mais à quoi bon les procès et les conflits sans fin, qui coûtent souvent plus d'argent que nous n'en pouvons tirer? C'est donc sagesse que de les éviter et de faire son possible pour vivre en paix avec tout le monde.

Il ne faut d'ailleurs pas non plus se fier à la première personne venue et se laisser duper par elle. Soyez bons, mais non point bêtes. « Une trop grande confiance est sottise », avoue le chevalier trompé[3] .Ne donnons pas asile à des gens louches que nous ne connaissons pas. Ne confions nos intérêts qu'à ceux dont nous avons éprouvé maintes fois l'honnêteté.

De telles préoccupations chez notre auteur pourront paraître superflues. Cependant, bien qu'ils portent sur des questions secondaires, ses conseils ne sont certes pas inutiles. Combien de gens apprennent tous les jours à leurs dépens ce qu'il en coûte d'être trop confiant!

---

[1] « ....Wol, dem auff erd
Ein trewer freundt zu theile werd;
Er sey vil köstlicher, wann gold.
Den hab in ehren, werd und hold. »
Fastn. 31: 389.

[2] *Fastn.* 21.

[3] *Fastn.* 81: 376/377.

Ainsi Hans Sachs s'attache autant aux questions importantes qu'aux détails de la vie courante. La morale de notre poète est faite en effet de sagesse pratique. Il sait qu'il parle à des gens qui sont en plein dans la vie, qui y ont leurs intérêts, s'y meuvent, y agissent, et pour qui les beaux sermons éthérés n'auraient aucun sens. Il faut se mettre à leur portée. C'est ce qui explique l'emploi, chez Hans Sachs, de nombreux proverbes, marque de la sagesse populaire. Comme dans les incomparables fables de La Fontaine, nous trouvons chez notre poète toute une foule de conseils, que chacun de nous aura l'occasion d'appliquer tous les jours, et qui prennent par là toute leur valeur. C'est demain, c'est tout à l'heure même, à la sortie du spectacle, qu'il nous faudra être avisé et prudent pour repousser les avances hypocrites d'un flatteur, ou assez fort pour résister à l'insistance d'un compagnon qui veut nous entraîner au cabaret. Ces préceptes usuels nous épargneront bien des mécomptes.

Bien que, après avoir démoli, elle s'efforce de reconstruire, et d'éveiller des vertus à la place des vices qu'elle a déracinés, c'est une morale simple. Tous les conseils de Hans Sachs sont faciles à suivre. Il ne réclame pas des hommes des efforts surhumains pour atteindre à une perfection tout idéale. Connaissant l'éducation morale de son siècle et du peuple auquel il s'adresse, il ne touche cette corde qu'avec réserve. Le poète ne réclame d'eux que l'indispensable; il se borne à recommander les devoirs les plus stricts, à rappeler les règles de convenance les plus élémentaires, pour être plus sûr de se faire entendre. Agir différemment eût été une erreur profonde.

Rejetant toute sévérité exagérée, sa morale est humaine, presque douce quand elle punit, pour être plus certaine de toucher les auditeurs, et pour leur montrer qu'il ne s'agit pas d'une plaisanterie, mais qu'ils doivent prendre au sérieux cette leçon méritée.

Cette bonhomie répond d'ailleurs au caractère de notre poète bon chrétien et naturellement porté à l'indulgence. Il

est persuadé que pour changer les hommes, il faut plutôt les instruire et les amuser que les gourmander. Au théâtre d'ailleurs, et surtout dans de telles pièces, la dureté ou une trop grande sévérité rebuterait bientôt et manquerait tout à fait le but visé par notre moraliste.

C'est la morale du bon sens. Elle s'adresse à la raison, plutôt qu'au cœur et aux sentiments élevés. Elle raille plutôt qu'elle ne flagelle, plus certaine ainsi de trouver un écho dans toutes les consciences et de toucher l'amour-propre humain. La punition pourtant, méritée, latente, reste toujours assez près de l'esprit pour donner du poids et du sérieux aux conseils de Hans Sachs.

Le poète fait aussi appel à la volonté de l'homme, au respect de soi-même; quand bien même le mal ne serait pas puni en enfer, ne souillez pas votre réputation, ne perdez pas votre honneur par une mauvaise action. Car dès ce monde notre conduite trouve des censeurs. C'est à vous de mériter l'estime de vos concitoyens.

Parce qu'elle est simple, pratique et ne s'élève jamais dans des sphères inaccessibles à la plupart, on a reproché à cette morale sa « *Hausbackenheit* », d'être une morale « *pot-au-feu* ». Nous ne croyons pas qu'on puisse dire cela de la morale de Hans Sachs si bien adaptée aux mœurs et aux besoins du temps.

C'est la morale d'un chrétien qui regarde l'humanité pécheresse avec des yeux de père aimant et bon, et qui, plein d'indulgence, veut l'améliorer sans la rebuter; qui, lorsqu'il se fait sévère, gronde sans haine, sans rancune. Ce n'est pas la morale sèche, pessimiste, hostile d'un misanthrope, mais une morale animée, vivifiée par le souffle d'une âme vibrante, humaine elle-même; la morale d'un cœur pur et sain, qui croit à l'amélioration possible des autres, parce qu'il leur suppose la même force d'énergie, le même bon sens, le même besoin de pureté qu'il sent en lui-même. D'ailleurs, elle sait parfois s'élever assez haut, et ce n'est certes pas une

morale « *pot-au-feu* », que celle d'un homme qui a dit dans une de ses pièces:

Richt aber dein gantz leben auff
Tugendt! die selb adelt dich!
Fastn. 8: 301/302.

et encore ailleurs cette belle strophe:

Derweil die selig tugend ist
Ir selb belonung alle frist
So helt man sie billich in ehr
Ob schon kein Gott noch himmel wer[1].

Hans Sachs s'était proposé un noble but en composant ces farces de Carnaval: il voulait essayer d'améliorer ceux qui peut-être n'entendent pas les sermons. Son œuvre devait être un jardin de plaisance, ouvert à tous, où on ne trouve pas seulement des arbres couverts de fruits pour la nourriture des gens bien portants, mais aussi des herbes et des racines pour purger les esprits malades et chasser les vices et la folie[2]. Nous pouvons nous demander ici s'il a atteint son but.

Nous avons tout lieu de l'espérer, car la plus grande partie de ceux qui couraient aux spectacles, ne fréquentaient pas assidûment les sermons. Au contraire, les farces et les leçons de morale qui y étaient données sous une forme nouvelle, telle une médecine agréable à prendre, avaient tous les succès. Plus attrayantes et plus vivantes, elles rencontraient des oreilles plus attentives et des cœurs moins rebelles. L'action qui se déroulait devant le spectateur laissait sur lui une impression profonde et le frappait davantage. Et cette satire mordante des vices devait avoir plus de force encore dans une ville comme Nuremberg, où chacun se reconnaissait ou reconnaissait le voisin dans ce type d'avare ridiculement bafoué ou dans ce vieux galant que tout le quartier montrait du doigt.

---

[1] Comedia Pallas und Venus.

[2] « Ein offenes Lustgärtlein an offener Strasse.... darin man nit allein findet etliche fruchttragende Bäumlein zur Speis der Gesunden, sondern Wurz und Kraut zur Arznei, die kranken Gemüter zu purgieren, und die böse Feuchtigkeit der Laster auszutreiben. » (Vorrede des II. Gedichtbuchs. 9 févr. 1566.)

En tout cas, les intentions de notre poète et ses efforts pour essayer de les réaliser, sont assez nobles pour que nous lui sachions gré d'avoir voulu contribuer avec un beau désintéressement au progrès de l'humanité.

Remarquons aussi que la philosophie de Hans Sachs, telle que nous la lisons dans ses *Fastnachtspiele,* présente un certain éclectisme: mélange de foi évangélique et de sagesse pratique, même païenne, elle répond à un triple courant qui se fait jour au XVI[e] siècle. La morale chrétienne, imbue d'esprit luthérien, ne se souvient pas du Dieu du Moyen âge, sombre Moloch que rien ne pouvait contenter; mais elle aborde Dieu avec une confiance filiale toute nouvelle. Auprès d'elle et parallèlement au christianisme, se développe depuis deux siècles (entrant parfois en lutte contre l'Eglise), une morale bourgeoise de plus en plus puissante, qui trouve son expression dans la poésie gnomique et toute la littérature bourgeoise. Enfin un troisième courant vient s'y mêler sous l'influence de la Renaissance, c'est l'amour de la sagesse antique, de cette « *virtus* » qu'enseigne la philosophie des Grecs et des Romains, et qui, pleine de mâle constance, de stoïcisme et d'abnégation, attire tant notre poète.

Chacune de ces tendances, nous les avons rencontrées chez lui; car elles trouvent en lui un écho, comme tout ce qui intéressait son siècle. Nous voyons là une fois de plus que Hans Sachs, jusque dans ses œuvres didactiques, est bien l'expression de la complexité et de la grandeur de son époque.

CHAPITRE VII

Le métier dramatique dans Hans Sachs

Structure de la pièce: prologue. — Le *Herold*. — Introduction sans prologue. — Epilogue. — Structure très simple: unité de temps et de lieu. — Technique. — Un dialogue mêlé aux farces. — Les plus mauvaises, les meilleures des farces de Hans Sachs. — Progrès qu'il accomplit. — Qualités dramatiques de ses meilleures pièces: introduction, préparation, ascension, contraste, motivation, effet d'attente. — Dénoûment. — Détails. — Progrès qu'il fait accomplir au drame: ses prédécesseurs. — Instructions scéniques. — Dialogue.

Analysons d'un peu plus près ces amusantes farces populaires. Nous remarquons tout d'abord que dans toutes les pièces les lignes extérieures de construction sont assez semblables et toujours très simples. En moyenne leur étendue ne dépasse guère quatre cents vers; beaucoup même, et ce ne sont pas les plus mauvaises, n'atteignent pas ce chiffre. La tradition pouvait déjà avoir appris à notre poète que ces drames sans ambition et d'un contenu aussi simple devaient être alertes et rapidement joués. C'est pourquoi il met ici un frein à son humeur causeuse, qui ailleurs l'entraîne parfois un peu trop.

De même le nombre de personnages est assez réduit: en moyenne trois à six lui suffisent. Pourtant il dépasse parfois ces limites, comme dans sa dernière pièce qui atteint 640 vers, ou dans *Die verschwatzte Bulschaft*[1] qui en a 547 ou *Der Neidhart*[2] qui en contient 508. Ce sont là des exceptions, comme aussi celle où Hans Sachs emploie dix-sept personnages[3].

Quelques *Fastnachtspiele* débutent par un prologue. Ce sont ceux de la première période, c'est-à-dire la période où notre poète n'est pas encore en possession de son talent, mais où il fait son apprentissage de dramaturge. Ce fait s'explique par l'origine même du *Fastnachtspiel*. A l'occasion des réjouissances de Carnaval, les troupes de jeunes gens en-

[1] *Fastn.* 39.
[2] *Fastn.* 75.
[3] *Fastn.* 39.

traient dans les maisons des particuliers, soit après y avoir été invités, soit de leur propre mouvement, pour y jouer leurs petites comédies. De là viennent les formules de salutation prononcées par un des acteurs au moment où la troupe entrait et prenait ses dispositions pour commencer la représentation. La pièce *Von der Eygenschafft der Lieb*[1] s'ouvre par ces vers:

Der Alt gehet ein unnd spricht:

Ich alter kumb zu euch herein
Gott gruss alle, die hinnen sein....

La farce *Der Teuffel nam ein alt weib*[2] débute ainsi: *Mosse, der Jued dritt ein und spricht:*

Seit all gegruesset in gemein,
So allhie in versamelt sein;
Ein spiel zu hören und zu sehen....

D'autres fois, c'est dans une auberge qu'aura lieu la représentation, et alors le public y sera plus mêlé; ici encore il faudra saluer l'honorable compagnie, comme l'indique le prologue de la pièce *Fraw Wahrheit will niemandt herbergen*[3]: *Der Bauer spricht:*

Ir erbern frawn und züchting herrn
Ich kumb zu euch in die taffern
Zu habn mit euch ein guten Mut,
Wie man jetzund zu fassnacht thut.

Comme on le voit ici, c'est le plus souvent un des personnages qui adresse les salutations à l'assemblée. Parfois c'est le héraut, moins fréquemment pourtant dans les farces que dans les comédies ou les tragédies.

Ce héraut est une figure connue des anciens mystères et encore des *Fastnachtspiele du* XVe siècle. Sous le nom de *Praecursor, Vorläufer, Einschreier, Ausschreier,* ou d'*Ernhold,* il précédait le cortège des acteurs qu'il était chargé de présenter au public après les salutations d'usage; c'était lui qui annonçait le sujet de la pièce, et, la représentation achevée, prononçait le *Beschluss* ou la conclusion, sans oublier d'ajouter le nom de l'auteur.

---

[1] *Fastn.* 1.
[2] *Fastn.* 76.
[3] *Fastn.* 24.

Nous le voyons apparaître dans la « Cour de Vénus »[1]: *der Ernholdt tridt ein, neiget sich und spricht:*

Gott grüss euch, all ir biederleudt,
Als ihr den hie gesamlet seidt!
Her kumbt mit mir ein kleines heer,
Die wollen euch allen zu ehr
Ein kurtzes fassnacht spiel hie machen,
Wer denn lust hat, mag sein wol lachen.

De même encore dans la farce d'Alexandre et Diogène[2].

Il faut aussi remarquer que plusieurs *Fastnachtspiele* appartenant à la dernière période (de 1554 à 1560) commencent par un prologue (*Fastn.* 68, 75) et souvent se terminent par un épilogue (*Fastn.* 70, 73, 76, 84, 85). Si on remarque en même temps que quelques-unes de ces farces sont divisées en actes (*Fastn.* 75, 84, 85), on peut se demander si ce n'est pas l'exemple de la comédie antique qui a amené le poète à faire ainsi annoncer par avance aux spectateurs le contenu de sa pièce et à résumer ensuite ses intentions didactiques. Cela semble probable.

Bien plus nombreuses pourtant sont les pièces où Hans Sachs jette le spectateur *in medias res.* Toute formule de salutation disparaît; le personnage entre tout de suite en scène et nous met en quelques mots au courant de la situation; l'action commence sans long préambule:

Eulenspiegel bin ich genandt,
Im gantzen Teutschland wolbekandt.

Fastn. 51.

Ou mieux encore, le personnage se parle à lui-même: « *redet wider sich selb* » comme dans la farce *Das Kälberbrüten*[3]: *die Pewrin tridt ein, redt wider sich selb und spricht:*

Ach, was sol ich arme nur than[4]!

Ces monologues d'introduction, toujours assez courts sont souvent excellents et fort à propos; ils sont bien supérieurs aux prologues.

De même dans l'épilogue, notre poète n'aime pas à faire de phrases inutiles. Il est rare que nous le voyions, comme

[1] *Fastn.* 2.
[2] *Fastn.* 44.
[3] *Fastn.* 34.
[4] Cf. de même *Fastn.* 49, 37, etc.

dans la farce *Der schwanger Pawer*[1], disséquer sa pièce pour énumérer tout au long les enseignements qu'il a voulu y donner. Cette manière est plus particulière aux comédies et aux tragédies. Généralement dans les *Fastnachtspiele* le *Beschluss* est assez succinct et exprimé de façon agréable et humoristique[2] par le personnage qui prononçait le prologue.

La structure générale de ces drames est toujours très simple. Nous avons vu que la plupart n'ont aucune division extérieure apparente et que, seules, quelques pièces, qui sont plutôt des comédies que des *Fastnachtspiele,* sont partagées en actes. Il va de soi que nous ne chercherons pas ici non plus une division en scènes, que Hans Sachs d'ailleurs ne connaît pas encore.

Notre poète n'aime pas les complications. Aussi en prend-il à son aise. Chaque fois qu'il rencontre une difficulté, il ne s'embarrasse pas pour si peu; il l'ignore tout simplement. C'est ainsi qu'il traite par exemple l'unité de lieu et de temps. Dans son théâtre, la notion de temps n'existe pas. Hans Sachs croit accomplir assez ses devoirs de dramaturge en faisant entrer son sujet dans une suite de scènes dialoguées. La vraisemblance exige-t-elle une interruption entre deux scènes? Il ne se laisse pas décourager et passe, nous faisant faire un bond dans le temps. C'est la fantaisie et l'imagination du spectateur qui suppléeront à ce manque total d'indication.

Lisons le *Fastnachtspiel: Der unersetliche Geitzhunger*[3]. Simplicius part en voyage pour deux mois. Reichenburger et sa femme s'entretiennent quelques instants sur la scène; le voilà déjà de retour, les deux mois sont écoulés[4].

Cette absence d'unité de temps trouble peu le spectateur dans les pièces où l'action est courte. Elle est plus choquante quand l'action embrasse des années[5]. Le marchand

---

1 *Fastn.* 16.
2 *Fastn.* 66 et 72.
3 *Fastn.* 32.
4 Cf. de même dans les pièces n°s 51, 58, 39, 81.
5 *Fastn.* 19.

vient de signer un pacte avec le diable. Tout à coup, au vers suivant, sans crier gare, le poète nous fait sauter dix années: le diable va revenir pour faire valoir ses droits puisque la période convenue est écoulée. Aujourd'hui on est amusé de cet art simpliste qui fait parfois sourire.

Ce théâtre primitif n'est pas plus embarrassé s'il faut transporter la scène d'un lieu dans un autre. Nous y voyons les personnages entrer, sortir, s'agiter devant nos yeux, changer de lieu avec une désinvolture qui surprend un peu. Dans le *Fastnachtspiel* intitulé *Der blinde Messner mit dem Pfarrer und seinem Weib*[1] la scène se passe alternativement dans l'église, puis dans la maison, de nouveau dans l'église, et ainsi de suite sans indication scénique. Les personnages sortent, puis rentrent immédiatement après; voilà tout. Ailleurs même[2] l'action est transportée plusieurs fois du ciel sur la terre, puis de la terre au ciel. Ces changements de lieu fréquents laissent l'impression d'une suite d'images, comme des vues cinématographiques, qui se dérouleraient devant nous, conservant toujours le même décor. C'est un peu l'effet que produit *Von der unglukhafften, verschwatzten Bulschafft*[3]. Pour combler toutes ces lacunes, on comptait sur l'imagination bienveillante des spectateurs.

Il ne pouvait guère en être autrement à l'époque de Hans Sachs. Le théâtre du XVIe siècle était loin de connaître toutes les ressources scéniques de l'art moderne: rideau et décors faisaient complètement défaut à notre poète. La scène même était des plus rudimentaires, souvent formée seulement par quelques planches posées sur des tonneaux. Il fallait parfois l'improviser à la hâte dans une auberge ou une maison privée, ou se contenter de jouer sans façon, de plain-pied avec l'auditoire. Dans ces conditions il était difficile de donner l'apparence de la réalité. Aussi notre poète se contente-t-il des maigres ressources qu'il a à sa disposition.

---

1 *Fastn.* 69.
2 *Fastn.* 67.
3 *Fastn.* 39.

Ajoutons d'ailleurs que Hans Sachs savait parfois bien venir en aide à l'imagination de son auditoire. Lorsqu'il s'agit[1] de faire paraître un cavalier sur la scène, il demande au spectateur un petit effort, auquel il est habitué d'ailleurs. Le cheval ne peut avancer « *in das moss* ». Il restera en dehors de la scène, attaché à un arbre. Il suffit de cette explication et d'indiquer dans le texte: *Der Pawr kumbt gespordt* pour que chacun se représente « *Pferd, Baum, Moss, Dorenhecken, Graben* », etc.

De même quand, dans la farce *Der Bauer mit dem Kuedieb*[2], chacun s'étant retiré pour jouir du repos, en attendant l'aube, nous voyons le « *Kuedieb* » abuser de la bonté de ses hôtes et se glisser sur la scène avec précaution, nous sentons involontairement l'atmosphère calme et sereine de la nuit se répandre sur la scène. Mais si le poète ne sait pas toujours obtenir de si bons effets, il ne faut pas lui en tenir rigueur; il n'est jamais inférieur à son époque. Or, on ne peut équitablement lui demander de réaliser tout d'un coup la vraisemblance, qui aura bien du mal à conquérir la scène plusieurs siècles plus tard. Sachons-lui gré d'avoir, en quelques bonnes inspirations çà et là, instinctivement senti que, faute de mieux, il faut avertir l'auditoire, en quelques mots clairs, des changements que les décors ne peuvent indiquer. La naïveté de l'exécution n'entache en rien la limpidité du sujet.

En somme, si la structure de ses pièces est quelquefois d'une simplicité rudimentaire, elle répond aux ressources du théâtre à cette époque. Elle est proportionnée au cadre auquel est destiné le *Fastnachtspiel*, et au sujet simple qui y est traité.

Bien que quelques pièces soient même à ce point de vue irréprochables, ce n'est donc pas dans les qualités tout extérieures de l'agencement que nous aurons à chercher le secret de ses succès. Il faut voir ce que valent ses pièces en elles-mêmes.

---

[1] *Fastn.* 22.
[2] *Fastn.* 25.

Auparavant arrêtons-nous un peu à une de ses premières farces, *Fraw Armut und Pluto*[1].

Eins mals mich in dem hornung kalt
Mein weg trug durch ein dicken walt,
Mit schne bedecket uberal....

Voilà commenf commence cette pièce. Qui parle? On ne sait; il n'y a pas de rubrique. La description de la forêt continue encore pendant vingt-cinq vers, qui d'ailleurs ne manquent pas de poésie, mais qui ne font en rien songer à un drame. « Enfin j'aperçus au loin de la fumée; je me dirigeai vers elle, et arrivai chez un ermite, etc.....» Il n'y a pas de doute, c'est le poète lui-même qui parle. Continuons à l'écouter. « Je priai l'ermite de me donner asile pour la nuit; il accepta et me fit entrer. Mais je fus étonné de voir qu'il n'avait ni pain ni vin: cet homme se nourrissait d'herbes. Bientôt on frappa à la porte....» C'est Fraw Armut qui arrive. Nous voici au fait, pensez-vous. Tout ceci n'était qu'un préambule du poète, et le débat entre Armut et Pluto va commencer ! Pas du tout ; la pièce continue sur ce ton pendant 440 vers, et le poète se révèle à la fin. C'est un récit qu'il nous fait ici, récit où les personnages, il est vrai, prennent la parole, mais introduits toujours par le narrateur lui-même, qui nous raconte un débat auquel il a, paraît-il, assisté. « *Mit seufftzender Kelen sie sprach* »: « *Ich bin Fraw Armut, mein Waltpruder!* » (44/45). — « *Fraw Armut sprach, Reichtumb sprach, der Waltpruder sprach*, etc. . .», voilà comment sont introduits tous les discours sans aucune exception.

Hans Sachs se laisse-t-il tromper par ce dialogue d'ailleurs vivant et alerte, entre les deux adversaires Reichtum et Armut d'une part, et l'ermite d'autre part? Croit-il que le dialogue suffise à faire un drame? Sans doute cette pièce n'a pas été écrite pour être jouée en Carnaval et n'a jamais dû pouvoir être représentée. Pourquoi l'a-t-il classée parmi les farces? Il semble que cela révèle chez le poète une ignorance complète des règles les plus élémentaires de l'art dra-

[1] *Fastn.* 3.

matique. Quoi de plus grave, en effet, pour un poète dramatique que la confusion de l'épopée et du drame.

Dans tous les *Gespräche* ou Dialogues, le poète dispose aussi le texte par rôles alternants, comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre. Il fait aussi précéder le dialogue d'une sorte de préambule, où sous forme de narration il nous met au courant de la situation et du lieu de l'action. Mais du moins ce sont des *Gespräche,* classés comme tels, destinés à être lus, mais non représentés.

La pièce entre Armut et Pluto est la seule parmi les *Fastnachtspiele* qui offre cette forme de récit dialogué. On trouve bien quelques *Kampfgespräche,* très semblables à cette pièce, quant au fond; mais le récit disparaît, et le dialogue, plus ou moins vif, plus ou moins dramatique, est du moins un vrai dialogue; si ce sont de mauvaises pièces, en tout cas, ce sont des drames représentables.

Faut-il dire que le *Fastnachtspiel* de Pluton datant de 1531, c'est-à-dire du début de la carrière théâtrale de Hans Sachs, ne connaît pas encore les exigences du genre dramatique? Non, car en 1518 déjà, nous le voyons transformer en farce[1] un *Kampfgespräch* écrit en 1515[2]. Et déjà (il en est alors à ses tout premiers essais), il sait transcrire son récit, même avec une grande habileté, supprimant le long préambule, ajoutant un personnage (la jeune fille), polissant les discours pour les rendre plus naturels et plus vifs. Mille petits détails prouvent au contraire, combien il a conscience, instinctivement, de ce que doit être une pièce dramatique.

Alors, ce troisième *Fastnachtspiel,* unique dans toute la série, nous remplit de doute, et il est permis de se demander si on ne se trouve pas plutôt devant une erreur récente. Ce *Fastnachtspiel* publié par Gœtze est-il bien celui que le poète a voulu indiquer dans sa liste? La pièce dont parle le poète se trouvait dans le deuxième volume (2. *puech*). Or les trois premiers volumes manuscrits sont perdus, et

[1] *Von der Eygenschafft der Lieb, Fastn.* 1.
[2] Keller, III, p. 406.

pour publier cette pièce Edmund Gœtze a eu recours à un « *Einzeldruck* ». Est-ce bien la même pièce qu'indiquait Hans Sachs?

Remarquons que la pièce publiée par Gœtze porte le titre de *Klag, Antwort und Urteyl zwischen Fraw Armut und Pluto*. Rien n'indique donc que ce soit un *Fastnachtspiel*. Elle est la seule de toute la collection qui ne soit pas intitulée *Fastnachtspiel* ou *Spiel* ou *Comedia*[1]; la seule où le nombre de personnages ne soit pas indiqué. Or la même pièce est donnée, dans l'édition de Keller, comme *Kampfgespräch*[2]. De plus, le *Fastnachtspiel* du Catalogue avait 364 vers, celui de Gœtze en a 440[3].

Tout nous porte donc à croire que le *Fastnachtspiel* que Hans Sachs a catalogué au n° 3 est perdu. La pièce publiée est probablement le récit dialogué, de même fond, sur lequel Hans Sachs a dû construire une farce comme il fit tant d'autres fois. Nous nous croyons donc en droit d'écarter catégoriquement cette pièce et de ne pas en tenir compte pour juger des connaissances dramatiques de notre poète.

Analysons maintenant quelques autres pièces, par exemple, la toute première que Hans Sachs composa: *Das Hoffgesindt Veneris*[4].

Le *Ernholdt* se détachant du groupe de personnages qui est déjà sur la scène s'avance et, après quelques mots de salutations, présente à l'auditoire le fidèle Eckardt. Celui-ci s'avance à son tour, salue la compagnie, annonce l'arrivée prochaine de Vénus, et prévient tout le monde d'avoir à se garder d'elle, car elle lance des traits empoisonnés. En effet, Donheuser vient justement, se présente et raconte que Vénus l'a soumis et le retient à son service comme prisonnier. Enfin voici Vénus! Elle aussi décline ses nom et qualité,

[1] Toutes les pièces portent le titre de *Fastnachtspiel*, à l'exception de dix (N°s 8, 31, 44, 52, 67, 68, 70, 71, 73, 85) qui portent le nom de *Spiel*, et de deux (N°s 7, 84) qui ont celui de *comedia*.
[2] Keller 3: 212.
[3] Soit une différence de 76 vers, la seule qui soit si importante dans toute la série.
[4] *Fastn*. 2, 1517.

puis, menaçante, cherche autour d'elle une cible! Le chevalier lui dit qu'il ne craint rien; les flèches de l'amour ne sauraient l'atteindre. Le fidèle Eckardt l'engage à fuir. Il est trop tard, dit Vénus. Et en effet, touché, il s'abandonne à sa puissance. Un docteur, un bourgeois, un paysan, un lansquenet, un joueur, un buveur, une jeune fille même subissent le même sort. Tous gémissent, mais en vain. Il leur faudra subir le joug de Vénus toute leur vie. Aussi méfiez-vous de moi, dit Vénus aux spectateurs, gardez-vous de l'amour! Puis, après une danse, elle emmène sa nouvelle cour vers le *Venusberg* où elle leur promet toutes sortes de réjouissances.

Cette pièce est certes une des plus imparfaites de notre poète. Dans ce premier essai dramatique, il faut noter une certaine gaucherie dans la composition, qui révèle assez le *Meistersinger*. Remarquons par exemple que, à l'exception de l'introduction et du dénoûment, le développement est formé de parties symétriques. Chacun des personnages s'avance et en quatre vers se présente et exprime son mépris de l'amour. Eckhardt lui conseille de fuir (deux vers). Vénus (deux autres vers) lui montre l'inutilité de la fuite: déjà ses traits ont frappé. Et chacun de plaindre son nouveau sort (quatre vers qui font équilibre aux premiers). Nous avons ainsi pour chacun des personnages une série toujours la même: 4 vers,
2 vers,
2 vers,
4 vers.

Aussi, malgré le soin que prend Hans Sachs de varier un peu les paroles: « *O fleuch baldt, fleuch — fleuch, fleuch, ach fleuch — o fleuch nur baldt* (Eckhard) — *Was hilfft dein fliehen dich — dich hilfft dein fliehen klein — der flucht magst nit geniessen*.... etc. (Vénus), le retour égal des répliques donne un certain rythme, accusé encore par les plaintes régulièrement répétées:

Ach weh! weh mir!
Ich bin Venus, der lieb ein hort,
Hör zu, Venus, der lieb ein gart —
Hör zu, Venus, der lieb ein ros —
Hör zu, Venus, der lieb ein kron.... «.

et on a tout à fait l'impression de couplets, de refrains. C'est un drame dépourvu d'action, dont l'accent est lyrique, mais qui peut être représenté à la scène.

C'est là la première pièce d'un poète de vingt-deux ans. Voyons maintenant une pièce de la fin de sa carrière: *Der pauer mit dem saffran*[1] de novembre 1558, et voyons ce que notre poète a appris pendant ces quarante années de créations dramatiques.

Haincz Hederlein, un jeune valet de ferme entre en scène: second *miles gloriosus,* il a des airs de vouloir tout pourfendre et jure la mort de Stoffel qui l'a bousculé l'autre jour au bal. Mais son compagnon, Fritz Herman, a vite fait de le calmer. « Stoffel est aussi fort que toi, lui dit-il; méfie-toi, car le combat ne sera pas aussi inégal que tu le crois ». Notre fanfaron, radouci, reprend avec son compagnon le chemin du village. Voici une première scène de cent cinq vers.

La seconde scène se passe dans la maison de Fritz Herman: c'est dimanche, fête au pays; il y aura des invités chez lui. Sa femme l'envoie faire quelques emplettes à Lanczhuet, la ville voisine, où c'est justement la foire. Nous partons avec lui, l'accompagnons un petit bout de chemin, puis le laissons aller. . . C'est maintenant la place du marché à Lanczhuet. Le marchand prépare son éventaire. Haincz Hederlein, le valet fanfaron, approche et achète maint produit précieux: chacune de ses paroles révèle sa sottise. . . . Fritz Herman arrive à son tour, mais l'odeur peu habituelle des herbes mélangées lui trouble les sens, il s'évanouit. Les efforts et les merveilleux produits du marchand Yppocras sont vains. Seul Hederlein parvient à raminer le paysan, en lui faisant respirer un peu de crottin de cheval. Fritz Herman fait ses achats (il y montre autant d'esprit que son camarade), et tous deux retournent à leur village. Le marchand ferme sa boutique et s'éloigne: « *Eine guete Nacht wünscht euch Hans Sachs* ».

---

[1] *Fastn.* 79.

On est étonné à la lecture d'une telle pièce, car on y cherche vainement un fil conducteur. Il y a là une suite de scènes entre lesquelles on ne voit pas de rapport. Pourquoi l'épisode du soldat fanfaron avant les scènes de marché? Il faut avouer qu'il n'y a pas de continuité. Cette structure rudimentaire rappelle les anciens *Fastnachtspiele*. Néanmoins cette pièce a quelque valeur, parce que le poète y montre qu'il a le don d'observer et d'imiter. Il sait y reproduire des scènes de la vie paysanne qui donnent l'illusion de la réalité. C'est exactement l'équivalent allemand des mimes anciens; cette pièce pourrait fort bien être signée Hérondas.

Il ne faudrait pas croire pourtant, d'après les deux pièces que nous venons d'analyser que tous les *Fastnachtspiele* de Hans Sachs sont des bouffonneries rudes et grossières et ne ressemblent en rien à des drames qui se tiennent.

Voyons maintenant l'autre face, et arrêtons-nous un moment, si vous le voulez bien, à écouter la farce *Der fahrent Schüler mit dem Teuffelbannen*[1]. Nous avons déjà eu l'occasion d'analyser cette pièce dans un chapitre précédent[2] et nous ne reviendrons ici que sur les détails d'exécution.

C'est par un monologue de la paysanne que s'ouvre la scène; son mari est sorti. Ah! si monsieur le curé la savait seule! Mais le village est rempli de mauvaises langues. Et si son mari les prenait ensemble, jaloux comme il l'est, elle passerait un mauvais quart d'heure. Il se doute déjà de quelque chose et l'a menacée plusieurs fois. Mais, tiens, voici justement le curé qui arrive! Il a vu partir le mari de bon matin et en profite pour venir voir un peu sa chère Madelon. Personne ne l'a vu, car il est entré par derrière en sautant la haie. Vite Madelon va chercher quelques boudins et du vin, et nos deux amis se disposent à faire ripaille. — Mais le prêtre est soucieux: il ne peut s'empêcher de songer au mari; il craint son retour à l'improviste, et tremble, car le paysan lui a interdit sa maison dernièrement, et le menace chaque fois qu'il le rencontre.

[1] *Fastn.* 37.
[2] Cf. ch. I.

Cette première scène d'introduction est déjà un petit chef-d'œuvre: peu à peu nous devinons tout. Dès les premiers mots nous prévoyons que le mari reviendra et troublera cette joyeuse fête! Le pressentiment, vague d'abord, se précise; un peu angoissés, comme nos deux compères obsédés par la même idée, nous craignons à tout moment le retour de l'indésirable. Justement on sonne à la porte. Non, c'est seulement un écolier nomade, et nous en sommes quittes pour la peur. Notre curé se remet peu à peu de son premier effroi et, rassuré, prend des airs de grand seigneur. Pour se venger de cette fausse alerte, il reçoit l'écolier avec insolence. Plus il s'emporte, plus notre malin jeune homme se fait doux et patelin. Quel contraste, et comme tous ces détails sont humains! Comme tout ceci est bien observé et bien amené! Maintenant, nous en sommes plus sûrs que jamais, le mari reviendra. Et en effet, au moment même où nos deux amants commencent, grâce au bon vin, à se remettre de leurs transes de tout à l'heure, le paysan frappe. Avec quelle adresse Hans Sachs a-t-il su ménager l'effet de son retour! Dans le développement de cette action, tout s'enchaîne merveilleusement.

Il y a là assurément une certaine intelligence du théâtre, dans ces gradations savantes une habileté dramatique qu'on ne saurait nier et qui est faite pour nous surprendre.

Voyez aussi les personnages! Chacun n'a-t-il pas une âme individuelle, bien humaine? Tous suivent leurs impulsions propres, et c'est du conflit de leurs passions que naît l'intrigue et l'intérêt de l'action. Ce n'est pas pour s'amuser ou gagner quelques écus que l'écolier va préparer sa petite comédie: c'est pour se venger. Car il a une âme, lui aussi. Il a de l'amour-propre qui le rend sensible aux injures blessantes du curé; et puisqu'il ne peut le faire autrement, il se vengera par ruse.

C'est une vraie comédie que nous venons d'analyser là, une comédie dans le sens relevé du mot, et parfaite en tous points. Certes elle révèle un habile metteur en scène et dénote

chez Hans Sachs, que nous ne croyions pas si expert, la connaissance de toutes les ressources et de toutes les finesses de son art.

Si c'est là, à notre avis, sa meilleure pièce, ce n'est cependant pas une exception. Beaucoup d'autres, comme *Das heisse Eysen*[1], *Eulenspiegel mit dem blauen Tuche*[2], etc.[3] renferment aussi des traits fins et habiles.

Que de bonnes choses auprès des premières pièces étudiées! D'une part *Das Hoffgesindt Veneris, Der Bauer mit dem Saffran,* d'autre part *Das Teuffelbannen,* voilà les limites extrêmes entre lesquelles notre poète évolue pendant toute sa carrière. Ajoutons bien vite qu'il se rapproche beaucoup plus souvent de cette dernière pièce que des deux autres. En effet, s'il y a peu de pièces parfaites chez Hans Sachs, il y en a beaucoup de fort respectables et qui dénotent un art évident. Les défauts et les ignorances dramatiques dans les pièces allégoriques ou dans celles où son intention didactique est par trop accusée, sont plus fréquents dans les premiers *Fastnachtspiele,* de sorte qu'on peut admettre que, tout d'abord complètement ignorant des ressources de son art, il a su, par lui-même, peut-être un peu parce qu'il prenait part aux représentations de ses pièces, s'élever graduellement et prendre conscience de sa tâche de dramaturge.

E. Gœtze a publié dans son édition des *Fastnachtspiele*[4], la pièce intitulée *Das Gesprech Alexandri Magni mit dem Philosopho Diogeni,* dont il nous est parvenu deux versions. La comparaison des deux pièces nous permet de voir Hans Sachs à l'œuvre et de juger de ses connaissances techniques. En remaniant son *Kampfgespräch,* en effet, il ne s'est pas contenté de transformer le récit dialogué en un dialogue réel. Il a ajouté un personnage, le *Hérold,* qui, accompagnant Alexandre, s'entretiendra avec lui. Ils échangent leurs réflexions, ce qui évite à notre poète de longs monologues peu intéressants et peu naturels, tout en lui per-

[1] *Fastn.* 38.
[2] *Fastn.* 77.
[3] Cf. *Fastn.* 83.
[4] Vol. 4, *Fastn.* N° 44.

mettant de mettre le spectateur au courant de ce qui se passe dans l'esprit des personnages. L'exposition, encore gauche, est entièrement ajoutée; le *Beschluss* même est tout autre: il prend dans la bouche de Diogène une violence particulière, qui contraste fort avec la douceur bienveillante du premier *Kampfgespräch,* et donne à la pièce une tendance nouvelle. Çà et là, on trouve dans la seconde version des changements qui dénotent une plus grande habitude des nécessités dramatiques. Ainsi Alexandre, pensant que Diogène veut réfléchir un peu, s'éloigne et l'observe de loin en s'entretenant avec l'*Ernhold* pendant quelques instants. C'est alors seulement qu'il s'approche de nouveau du sage. Dans le *Kampfgespräch,* il s'écarte avec sa suite et revient aussitôt, dans l'espace de deux vers. Il y a certes entre les deux pièces de grandes différences de technique. Le sujet est le même, le fond de la discussion entre Alexandre et Diogène est exactement le même, mot pour mot; l'ancien prologue du *Gespräch,* où l'auteur lui-même prenait la parole, le *Beschluss* sont transformés de main de maître; le départ d'Alexandre après la discussion, de nombreux détails ainsi que les mouvements de scène sont tous ajoutés avec beaucoup de clairvoyance pour en faire un drame. Et si ce n'est pas un drame sans défaut, il faut du moins reconnaître que Hans Sachs y a mis autant de mouvement que le sujet le permettait. La transformation du *Gespräch* en *Spiel* révèle donc chez lui un sens dramatique réel.

C'est pourquoi, malgré une pièce tardive comme *Der Bauer mit dem Saffran,* dont la construction est manquée, on peut dire que Hans Sachs possède une technique dramatique indéniable, un instinct qu'a développé sans doute son habitude de la scène.

Même, beaucoup de pièces de la maturité révèlent de réelles qualités. Nous avons vu avec quelle habileté Hans Sachs a traité l'introduction de « L'écolier évoquant le diable ». Partout où cela lui est possible, il préfère aux prologues, peu propres à l'action, les monologues qui préparent la situation et renseignent en même temps sur

le caractère du personnage. Toutes les introductions sont faites de main de maître et prouvent chez le poète une grande habileté et une intelligence de son art qu'il n'avait pas au début de sa carrière. Ainsi l'introduction de la pièce *Der alte Buhler mit der Zauberei*[1] ou de *Das heisse Eysen*[2] ou le monologue de la *Alt unhuld* dans la farce *Die wunderlichen Männer gut zu machen*[3] révèlent une évidente habileté. En peu de mots, le spectateur est mis au courant des faits; quelques vers suffisent à indiquer le conflit et ses causes, et ceci avec vivacité et de la façon la plus naturelle du monde.

S'il s'entend à introduire ses pièces, le poète sait aussi comment préparer les différents points de l'action. Çà et là des personnages entrent ou restent seuls sur la scène. Hans Sachs en profite pour leur donner un rôle important. Se parlant à eux-mêmes, ils résument en quelque sorte la situation au spectateur, de sorte que les personnages qui arrivent aussitôt peuvent agir en toute liberté: le public est au courant. C'est ainsi que la Kupplerin[4], désolée de manquer son coup, se demande dans un court monologue de huit vers, très naturel et plein d'intérêt pour la conduite de l'action, comment elle sortira de l'impasse où elle s'est engagée. « Le moine ne peut venir, dit-elle, vite il faut en chercher un autre ». Le spectateur voit ainsi la direction nouvelle que prend l'action. Ces finesses, qu'on rencontre assez souvent, donnent plus de vie dramatique à la pièce. De même l'ami, dans *Der jung Kauffmann Nicola mit seiner Sophia*[5], prévient le jeune homme dès le début du danger qu'il court dans la compagnie de Sophia. Son insistance fait penser au spectateur que ses conseils seront vains; cet avertissement est donc utile à l'intérêt de la pièce.

Ce n'est pas seulement dans la farce du *Teuffelbannen* que tout était préparé avec art. Hans Sachs montre les

[1] *Fastn.* 62.
[2] *Fastn.* 38.
[3] *Fastn.* 63.
[4] *Fastn.* 57.
[5] *Fastn.* 23.

mêmes soins dans beaucoup de *Fastnachtspiele*[1]. Les transitions mêmes sont parfois ménagées avec finesse:

Was wunders wird er fahen an
der wunder seltzam Egelmayer

se demande la servante dans la farce *Der gross Eyferer*[2]. Tous les avertissements ou les pressentissements sont autant de détails qui préparent bien la suite de l'action.

Dans la construction de plusieurs *Fastnachtspiele* notre poète essaie d'établir une certaine gradation, pour augmenter peu à peu l'intérêt. Le mouvement ascensionnel de quelques-uns est du meilleur effet. Ainsi *Die kuppelnde Schwiegermutter mit dem alten Kauffmann*[3], *Der Doktor mit der grossen Nase*[4], *Die listige Buhlerin*[5] et la pièce si comique *Der Pawren Knecht will zwei Frawen haben*[6], sont soigneusement traitées à ce point de vue. Cet effort apparaît encore dans beaucoup de pièces, auxquelles il contribue à donner un mouvement intérieur plus intéressant et plus nuancé, jusqu'au dénoûment qui, très naturel, garde alors son plein effet.

Dans d'autres farces Hans Sachs met l'action en valeur par un mouvement double de montée et de descente. Notre poète aime beaucoup les contrastes. Toutes les oppositions de caractères, de sentiments, les pensées ou les paroles des personnages, en désaccord avec la réalité, toutes les différences des motifs les plus divers sont mises en relief dans ses pièces et y produisent de très bons effets. De même le poète accentue le contraste entre l'action ascendante et descendante. Voici le paysan qui s'achète du beau drap: il sera élégant, à la fête, avec ce vêtement tout neuf; il s'en réjouit d'avance, mais trop tôt, d'autres en profiteront; il devra danser dans ses habits rapiécés[7]. Là c'est le mari qui croyait prendre au piège sa femme; mais c'est elle enfin, plus rusée qui

1 Cf. surtout N°s 35, 43, etc.
2 *Fastn.* 45.
3 *Fastn.* 74.
4 *Fastn.* 83.
5 *Fastn.* 43.
6 *Fastn.* 36.
7 *Fastn.* 77.

triomphe[1]. Une autre, par contre, criait déjà victoire, mais la voilà victime de sa propre machination[2]. Reichenberger alléché par un bel espoir, abandonne Simplicius, victime de petit profit ;bientôt il s'aperçoit qu'il a lâché la proie pour l'ombre[3].

N'y a-t-il pas là des effets cherchés, un art voulu et conscient? On songe malgré soi à la gravure sur bois des contemporains qui, elle aussi, ne cherche pas autrement ses effets que par des reliefs saisissants qui exagèrent les lumières et les ombres.

Les caractères, par ce moyen, deviennent plus nets; mais ils offriront surtout de l'intérêt pour le spectateur, s'il les voit évoluer devant lui, sous l'influence de tel ou tel événement. Hans Sachs ne transporte pas sur la scène des sentiments immobiles, achevés, si l'on peut dire, qu'il fait exprimer par des personnages *ad hoc* à l'aide de discours plus ou moins vifs. Il s'efforce de montrer comment tel personnage est amené à penser, à sentir, à vouloir ainsi, et il essaye de représenter les fluctuations, le mouvement continu et progressif de l'âme. Le spectateur vit et sent avec les personnages; il embrasse leur complexité intime et s'intéresse à eux autrement qu'à des marionnettes sans réalité[4].

Bien plus, dans beaucoup de pièces où les gens appartiennent à des classes différentes de la société, il est frappant de voir combien Hans Sachs, consciemment ou non, use d'un langage différent selon les milieux auxquels appartiennent ses personnages. Le vocabulaire des bourgeois et des nobles est beaucoup plus choisi et par contre moins vif, moins coloré, plus banal que celui des paysans ou des gens du peuple, qui font usage d'une profusion de proverbes et d'expressions populaires toujours pittoresques et souvent grossières[5]. De même, ce sont toujours des personnages inférieurs qui font les jeux de mots, indication nette de la finesse d'observation de notre poète.

1 *Fastn.* 46.
2 *Fastn.* 38.
3 *Fastn.* 32.
4 *Fastn.* 21: 11.
5 Cf. *Fastn.* 66, 73, 75 et beaucoup d'autres.

Hans Sachs, soucieux de donner partout l'apparence de la réalité, cherche à motiver toutes les actions qu'il fait accomplir devant nous. C'est à cause de l'hiver qu'Eulenspiegel se trouve embarrassé d'être sans logis; aussi sera-t-il très naturel qu'il cherche à gagner la confiance du duc de Brunswick[1]. C'est pour punir l'hôtelière de sa curiosité et de sa méchante langue qu'il lui joue un mauvais tour dont elle se souviendra[2]. Tous ces petits traits éparpillés çà et là rendent l'action vraisemblable et donnent une apparence de vérité.

Mais notre poète ne se borne pas à imprimer un mouvement ascendant aux faits et aux caractères: il faut mettre les uns en rapport avec les autres, créer des conflits, des surprises, etc., pour éveiller la curiosité, l'impatience même du spectateur; il faut que son esprit soit tendu vers les moindres gestes de ceux dont dépend l'issue qu'on espère ou redoute. Tel personnage nous confie ce qu'il voudrait faire; mais comment y arrivera-t-il?[3] L'attente augmente l'intérêt. Eulenspiegel, impatient lui-même, pique encore la curiosité du public[4]. Même une fois[5] l'attente se prolonge pendant soixante vers. Très habilement traitée, cette scène nullement ennuyeuse décuple l'intérêt. Quelquefois l'attente, doublée de crainte qui va augmentant toujours, donne à la pièce une atmosphère d'angoisse du plus heureux effet[6].

Ce sont surtout les hésitations, les réticences, l'incertitude des personnages qui, ménagées avec soin, attirent et retiennent l'attention. Simon Wirdt n'en finit pas d'expliquer ce qui le tourmente[7], ni Eulenspiegel de dévoiler son métier[8]. Aussi l'Inquisiteur, l'hôtelière brûlent-ils d'impatience ainsi que le spectateur! Hans Sachs obtient de la sorte des effets vraiment dramatiques, dans quelques farces[9]. Dans

---

[1] *Fastn.* 58.
[2] *Fastn.* 72: 72 et 157; id. *Fastn.* 25: 21/23.
[3] *Fastn.* 45: 110; *Fastn.* 62: 107/110.
[4] *Fastn.* 72: 328.
[5] *Fastn.* 72: 78/141.
[6] *Fastn.* 70.
[7] *Fastn.* 53: 363 ff.
[8] *Fastn.* 72: 77/142.
[9] Cf. *Fastn.* 32; *Fastn.* 38: 140/214.

Das heisse Eysen surtout, le dénoûment toujours retardé acquiert une force toute particulière.

Par contre, après la catastrophe, le poète est toujours réservé. Sauf dans ses premières pièces et dans celles où l'intention didactique est manifeste, il n'aime pas à allonger inutilement et s'efforce, dès que le but est atteint, de terminer la pièce aussi rapidement que possible. C'est pourquoi Eulenspiegel ne fait pas devant nous le récit de ses méfaits: le spectateur les connaît déjà et l'action n'offre plus d'intérêt pour lui[1].

Hans Sachs apporte les mêmes soins aux détails les plus infimes. Non seulement il les choisit avec vérité, mais il garde d'un bout de la pièce à l'autre beaucoup de logique dans l'emploi qu'il en fait. Ainsi Eulenspiegel remarque:

> Wie leichnam grim kalt ist es heudt
>
> *Fastn.* 51: 22.

et le prêtre, comme pour rappeler cette circonstance s'écrie très naturellement:

> Die kelt ist heut gar ungehewer,
> ich muss ein wenig schürn das fewer.
>
> *Fastn.* 51: 245/246.

Beaucoup de vraisemblance dans ces petits drames, et beaucoup de naturel. Souvent même les entrées et sorties des personnages, motivées avec soin dans les pièces de la maturité, se font avec une aisance qui séduit[2], auprès des mannequins de bois des premiers *Fastnachtspiele*. Le mouvement, la vie intense et vraie, qui anime les meilleures farces, fait qu'elles plaisent encore aujourd'hui. Le dialogue, rapide, alerte, naturel, les répliques vives donnent l'illusion de la réalité. Aussi pourrons-nous dire, sans craindre l'exagération, que si Hans Sachs n'est pas un dramaturge de génie, il révèle au milieu de ses faiblesses, des qualités solides et un instinct dramatique, un talent remarquables pour son époque.

Car pour juger notre poète équitablement, il faut voir ce que lui avaient légué les siècles précédents. Les plus anciens *Fastnachtspiele* que nous possédions ne remontent

---

[1] *Fastn.* 58: 319.
[2] *Fastn.* 83; *Fastn.* 70: 228.

pas au delà du xve siècle, et il semble peu probable d'après leur forme rudimentaire qu'il y en ait eu d'autres auparavant. On ne peut vraiment donner, en effet, le nom d'œuvre dramatique aux anciens *Fastnachtspiele.* On n'y trouve pas la moindre trace d'action. Toute la pièce n'est qu'une longue suite de discours juxtaposés, et le dialogue même est absent. L'unique action consiste en rixes ou batailles sans intérêt.

C'est donc surtout à ses devanciers qu'il faut comparer Hans Sachs pour mesurer à leur juste valeur les progrès qu'il a fait faire à la scène comique. Les deux plus connus, Rosenplüt et le barbier Hans Folz n'ont pu lui apprendre grand'-chose. Chez eux nous assistons à des défilés de fous, d'amoureux, de paysans lourds et grossiers, sans aucune individualité, qui viennent débiter leurs discours, chacun à son tour, sans avoir aucun rapport l'un avec l'autre. Tel ce *Spiel* de Hans Folz, où une douzaine de paysans viennent successivement prendre la parole pour nous raconter leurs aventures galantes[1]. Dans ces sortes de *Fastnachtspiele,* chaque personnage n'est autre chose qu'un porte-parole, venant représenter quelque folie ou quelque sottise; il ne se distingue des précédents que par un numéro d'ordre: ils sont désignés sous les noms de *premier paysan, deuxième paysan, troisième paysan,* etc., ou de *premier fou, second âne, troisième* sot, etc.[2]; fréquemment ils ont à prononcer chacun le même nombre de vers, ce qui montre assez le caractère primitif de ces pièces.

D'autres pièces sont déjà un peu supérieures en ce sens que le dialogue y existe. Ce sont de petites scènes groupées autour d'un personnage central: juge, reine des fous, hôtelier. Par lui les autres personnages sont mis en rapport indirect, parfois même l'un répond au discours du précédent. Comme on le voit, le dialogue n'y est pas encore très animé. Quant à l'action, si toutefois on peut l'appeler ainsi, elle se borne à des assauts de bons mots, de plaisanteries grossières, à des devinettes suivies de réponses saugrenues.

---

[1] Keller N° 43: « Gar ein vast spotisch paurnspil gar kurczweilig zu lesen. Sagt ietlicher was im auf der puolschaft gegent ist. »

[2] « Des Künig von Engellant Hochzeit. »

On ne pourrait pas dire cependant qu'il n'existe pas, dès cette époque, des pièces présentant une certaine action. Les *Arztspiele* et les *Bauernspiele* sont déjà un peu plus animés; Rosenplüt donne le *Fastnachtspiel Die Türken.* Mais Hans Folz surtout fait avancer un peu le drame comique avec ses tableaux de genre, scènes empruntées à la vie journalière, qu'il cherche à agencer sous une forme dramatique. C'est une noce de paysans, des querelles de ménage, des disputes entre un marchand et son client, entre paysans plaideurs, entre vilains et bourgeois.

Le seul intérêt de ces pièces, toujours très courtes, réside dans les calembours, les plaisanteries crues, les gros mots, et souvent aussi les coups de poing. Si le dialogue y gagne en vivacité, la pièce rebute aujourd'hui par l'énormité de l'ordure. Les sujets les plus goûtés du public à cette époque, c'étaient certes les procès de tout genre et surtout les procès en séparation ou en réparation d'honneur, plus malpropres encore. Les personnages sont encore gauches et peu souples. Tous parlent, agissent, pensent et sentent de la même manière. Il n'y a pas de caractères proprement dits. Cependant les pièces deviennent plus vivantes, la sphère d'action s'élargit. Dans toute cette première période, on voit le *Fastnachtspiel* s'éloigner peu à peu de l'aspect de défilé qu'il avait gardé de son origine, et bien que rude encore et maladroit, prendre forme avec les imitations grossières de la réalité quotidienne. Personne n'a encore conscience de ce qu'est un drame.

Quant aux poètes suisses, Niclas Manuel et Gengenbach, qui depuis quelque temps produisaient aussi des *Fastnachtspiele* comme l'*Ablasskrämer* ou *der Totenfresser*, s'ils savent s'élever au-dessus de Rosenplüt et de Folz par une réserve morale remarquable, et par la chaleur de leurs convictions religieuses et politiques, du moins ils ne connaissent guère mieux que ceux-ci l'art de la scène. Ils n'ont pas non plus l'idée du drame.

En somme, ignorance de l'arrangement dramatique, absence d'action réelle et manque de sens moral, voilà ce qui s'offrait au jeune poète au début de sa carrière. Qu'aurait-il

pu y apprendre? Pourtant, dès ses premières pièces, nous voyons que, sous sa plume, la langue, le contenu de la pièce en même temps que l'austérité morale, font faire au *Fastnachtspiel* des progrès gigantesques. Seule l'intuition du génie lui a appris à faire de ces ébauches grossières qu'il avait sous les yeux, des comédies amusantes et vraies. Le premier, il a compris que la source à laquelle il devait puiser, c'était la vie dans ses aspects les plus divers, et seul, à son époque, il a su montrer un talent d'observateur très clairvoyant. Dans ses pièces il s'est efforcé d'étudier et de refléter l'humanité, à un moment où, surtout en Allemagne, le théâtre était encore dans la barbarie.

Le premier, il a vu clairement que les paroles ne suffisaient pas au théâtre, mais qu'il y fallait une action, des péripéties, des situations. Aussi le dialogue, qui existait à peine avant lui, devient-il dans ses farces un véritable échange d'idées; et les discours ne sont plus la fin de la pièce, mais les moyens de représenter des faits et de mettre en conflit des caractères différents ou opposés.

C'est aussi parce qu'il comprit si bien ces conditions essentielles, qu'il s'efforça d'aider, par des instructions scéniques, à la représentation de ses pièces. Il attachait une grande importance au jeu des acteurs: aussi nous dit-il que dans ses pièces « *sind die manigfaltig allerley person gut und bös eine jede nach irer art, auff das eygentlichst und fleissigest dar gethan mit iren gebärden, worten und wercken, eingängen und aussgängen angezeigt, das also diss buch nit allein nutzlich und gut zu lesen ist, sonnder auch, wer lust hat, solche comedi oder spil anrichten wolt, gar mit leichter müh aus disem buch bekommen möcht* »[1].

Relevons quelques-unes de ces notes scéniques, par exemple dans la farce *Der Teuffel nam ein alt weib*[2]. Les entrées et sorties des personnages sont minutieusement indiquées: « *Mosse, der Jued, dritt ein und spricht* » — *Der*

[1] Keller X, 7. Préface du volume III.
[2] *Fastn.* 76.

Deuffel get ein, redt mit im selber und spricht » (19/20). — Ailleurs: « *der Arzt kumbt wider geloffen, spricht* » (385/386) — « *der Jued get ab* » (19). — mais « *der Teuffel fert ab* » (119/120). Le discours est toujours introduit par le mot « *spricht* ». — Si une mimique quelconque doit accompagner le discours, Hans Sachs ne manque pas de l'indiquer *Der Arzt... stet und spricht* (100), *Der deuffel seczt sich nider* 181/182, *Esaw der psessen, fert auf* (278/279), *Das alt weib schaut umb* (46/47), *Der arzet lacht* (347/348), *Pewt im die hant* (256/257). Il tient à donner à tous les gestes l'apparence de la réalité, aussi n'oublie-t-il pas de remarquer (337/338): *Der arzt zelt die daler, Der deuffel nembt das gelt* (339/340). Il observe même une certaine gradation dans l'expression des sentiments par les gestes. Le médecin, en donnant sa parole d'honneur, « *reckt zwen finger auf* » (340/341), Esau le possédé « *schuet den kopf, sieht schiechlich* » (277/278), puis dans une crise « *er knirscht mit den zenen, fäust die hent, sam wöll er auf in fallen* » (281/282); son frère enchaîné « *schlecht mit fewsten umb* » (353/354), le diable désespéré de son impuissance « *hebt paid hent auf* » (160/161), tandis que le triomphe de la sorcière, fière de diriger le diable lui-même, s'exprimera, avec quelle finesse, par un claquement de langue significatif: « *die alt thuet im ain schnelzlein nach* » (137/138)[1].

Comme on le voit, Hans Sachs règle par le menu le jeu de tous les acteurs. Aujourd'hui nous ne pouvons nous empêcher d'admirer ces instructions précises; elles sont de première importance dans les pièces du poète; et montrant combien il tenait à ce qu'elles imitassent la réalité, elles témoignent nettement des pas de géant que l'art dramatique a faits avec lui en peu de temps.

En résumé, à l'exception de quelques pièces médiocres, les *Fastnachtspiele* de notre poète sont donc des pièces courtes et vives, où rien n'est inutile; le moindre trait a son importance; chaque action est bien

---

[1] Cf. de même *Fastn.* 25: 104/105, 112/113; *Fastn.* 19: 24/25, etc.

préparée, bien motivée ; tous les détails de pensée, d'action comme de mouvement de scène contribuent admirablement à augmenter la vraisemblance de la pièce; chaque personnage, nettement dessiné avec ses traits particuliers, est présenté aux spectateurs comme un homme de la vie réelle. La scène n'est plus le théâtre d'autrefois, mais commence à être le miroir de la vie.

Qu'on essaye de comparer maintenant aux défilés fades ou aux procès grossiers du xve siècle les pièces même moyennes de Hans Sachs, et on se rendra compte des progrès immenses qu'il a fait faire à la scène comique, et on comprendra que Gervinus ait pu dire de notre poète qu'il est « *ein Reformator in der Poesie, so gut wie Luther in der Religion, wie Hutten in der Politik* »[1].

Ce réformateur est grand pour son temps. Aujourd'hui, malgré ses essais sincères, le théâtre de Hans Sachs paraît encore primitif. C'est un simulacre d'événement et non encore une peinture de passions. M. Ch. Schweitzer dit avec raison: « *Supérieur à Molière débutant, il restera toute sa vie inférieur à Molière grandi; jamais il ne s'élèvera à la hauteur de la comédie de caractères, jamais il n'atteindra à l'ampleur de conception qui apparaît dans le « Tartuffe », dans l'« Avare », dans le « Misanthrope »*[2].

Mais, à son époque, il était impossible à Hans Sachs de pénétrer à fond la nature de l'art dramatique. S'il ne connaissait pas de règles, il sentait instinctivement, confusément en lui-même ce que devait être le théâtre. On peut dire que dans ses modestes farces de Carnaval, la vraie comédie est en germe. C'est quelque chose déjà que d'avoir été le premier à la pressentir, à la préparer.

---

[1] GERVINUS: *Geschichte der deutschen Dichtung.*

[2] SCHWEITZER: *Etude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs,* p. 303.

CHAPITRE VIII

Jugement d'ensemble sur le poète et l'œuvre

Qualités et imperfections: tendance morale. — Choix des sujets. — Imperfection dramatique. — Grossièreté. — Progrès qu'il fait faire. — Vivacité. — Caractéristique. — Langue. — Poésie. — Bonne humeur. — La personnalité du poète dans son œuvre.

Si Hans Sachs a su mériter la popularité dont il jouit aujourd'hui en Allemagne, il faut, pour être juste, reconnaître aussi ses défauts qui sont grands.

La tendance morale, nettement soulignée, de certains *Fastnachtspiele* a été souvent relevée par ses adversaires. Ils reprochent au poète de céder le pas au moraliste. Nous avons vu, en effet, que s'il y a chez Hans Sachs quelques farces où le comique se développe aux dépens de la moralité, il y en a beaucoup aussi où le souci de moraliser enlève tout charme à la pièce. Morale et action luttent éternellement chez notre poète; c'est tantôt l'un, tantôt l'autre qui l'emporte, selon la disposition du moment. Plusieurs de ses farces perdent ainsi toute valeur dramatique; certaines ne sont plus que des tableaux allégoriques sans vie, sans mouvement, des préceptes moraux mis à la scène et plus fades souvent que bien des fables infiniment plus brèves et plus alertes[1]. Il n'y a certes pas là de quoi intéresser longtemps le public d'aujourd'hui.

Mais faut-il pour cela accumuler sur la tête de notre poète seul, tous les reproches qui, en réalité, devraient s'adresser à tout son siècle? Hans Sachs est prédicateur, mais le XVIe siècle l'est aussi, tout entier. Si depuis Lessing et Gœthe la poésie a cessé d'être l'esclave de la religion et de la morale, faut-il pour cela faire grief à notre poète de n'avoir pas devancé son temps? Comme Leonard Culmann, Manuel Gengenbach, lui aussi porte le sceau d'une époque fertile en

[1] *Fastn.* 30, 31, 14, 8.

moralistes; il ne faut pas trop lui en vouloir. Jugeons chacun d'après son époque, et ne reprochons pas à Hans Sachs d'avoir ignoré la *Dramaturgie*.

Certes, il aurait pu traiter de tels sujets non sous forme de drames, mais comme *Fabel* ou *Schwank*, genres qui exigent moins d'action dramatique. On sait pourquoi il a préféré la forme du *Fastnachtspiel*, et quel noble but il s'est proposé, en voulant rendre ces préceptes plus populaires et plus vivants.

Mais souvent Hans Sachs apporte trop peu de soin au choix des sujets. Tout lui est bon, pourvu que le sujet plaise à son esprit et à sa fantaisie. Il se soucie peu des exigences de la scène, que d'ailleurs il ne connaît qu'imparfaitement. Pour lui, tout dialogue est dramatique. Aussi le voyons-nous mettre à la scène des pièces comme *Das Gespräch Alexandri Magni mit dem Philosopho Diogeni*[1], *Der Tyrann Dionysius*[2] ou *Disputatio zweier Philosophen, ob es besser sey zu heiraten oder ledig zu bleiben*....[3] qui pourtant ne sont pas des essais de débutant. De là encore un nouveau groupe de farces dépourvues de tout intérêt dramatique.

De plus, nous avons remarqué que très nombreux sont les *Fastnachtspiele* où Hans Sachs reprend des sujets déjà traités sous d'autres formes: *Meistergesang, Schwank* par exemple. Quelques-uns prennent ainsi quatre aspects différents avec évidemment quelques divergences çà et là. C'est par cette répétition des mêmes sujets que s'explique la masse énorme des productions de notre poète.

Pourquoi Hans Sachs qui, par son immeuse lecture, disposait d'un choix infini de sujets de tous genres, s'est-il ainsi limité dans une sphère plus restreinte? Pourquoi, renonçant à une multiplicité, à une variété qui aurait donné plus d'envergure et plus d'intérêt à son œuvre, a-t-il préféré ressasser à plusieurs reprises les mêmes fables? C'est que chez lui, le poète des heures de repos et de loisir n'oublie

[1] *Fastn.* 44.
[2] *Fastn.* 47.
[3] *Fastn.* 71.

jamais tout à fait l'artisan, qui, toute sa vie, s'applique au même travail. Hans Sachs est ouvrier en même temps que poète, et sa poésie en témoigne. Comme un écolier, jeune apprenti en toutes sciences, à qui on distribue une tâche très diverse pour qu'il se forme à tout, il s'efforce de faire entrer tous les sujets dans tous les moules possibles. Il se forme à tous les genres comme, sous la direction de Lienhart Nunnenbeck, il s'était formé à la versification en jonglant avec de multiples « *Töne* ». C'est pourquoi il n'éprouvera aucun scrupule à écrire des pièces aussi peu dramatiques que celles que nous venons de citer.

Ailleurs, si le choix est plus judicieux, l'exécution laisse souvent à désirer. Nous ne rapellerons pas les imperfections dramatiques déjà notées. Quelquefois le nœud de l'action est suffisamment préparé et se dénoue bien; mais il n'en est pas toujours de même. Les personnages sont le plus souvent bien caractérisés et leur façon de penser, de parler et d'agir convient à leur caractère et à leur rôle; mais quelques-uns nous semblent étranges, car ils ne correspondent en rien à la réalité; cela choque la vraisemblance que des personnages symboliques s'entretiennent avec des hommes en chair et en os.

Nous avons vu ce que valent ses pièces; nous ne lui reprocherons pas de n'avoir pas connu, dès le début de sa carrière, les règles essentielles de la poésie dramatique, ni de montrer plus tard encore, certaines défectuosités qui prouvent son ignorance de la scène. Y a-t-il des écrivains qui, avant lui ou en même temps, l'aient dépassé dans ce domaine? Ses spectateurs, ses auditeurs ne se souciaient guère de ces lois qu'ils connaissaient encore moins que lui; cela ne les empêchait pas de s'amuser royalement. A son époque, Hans Sachs avait tout à faire dans cette voie: il lui a fallu créer la forme dramatique, et si, un peu plus tard, les progrès sont rapides au théâtre, c'est à lui surtout qu'on le doit; c'est lui, en réalité, qui fraye le chemin aux comédiens anglais. Aussi sa place dans l'histoire du théâtre est-elle éminente, bien

qu'il n'ait pas place parmi les grands dramaturges de tous les temps.

Si nous n'avions pas peur de montrer trop d'indulgence, nous avouerions que ces imperfections mêmes donnent un certain attrait aux pièces de notre poète. De même, on aime à voir ces émaux anciens, où la pose symétrique des personnages et l'ignorance de la perspective révèlent l'enfance naïve de l'art. Qui ne sourirait de quelques-unes de ses naïvetés? par exemple, quand Apollon doit allumer les lampes du ciel[1] ou quand Pancraz, ne pouvant quitter la scène comme le lui ordonne Lisabetta (car alors on ne l'entendrait plus), s'éloigne seulement de quelques pas, puis crie très fort, comme s'il était loin[2], ou encore quand deux jeunes gens, à leur arrivée, au lieu de frapper à la porte de leur belle, frappent simplement la terre du pied, car il n'y a pas de porte sur la scène; et la jeune fille qui se trouve à trois pas d'eux dit naïvement à la servante:

« Mich dünckt, man klopff an unserm hauss,
Geh, thu baldt auff, doch schaw vor naus »
Fastn. 39: 280.

Car la mise en scène est encore très primitive. On lit dans R. Genée[3] que le prologue d'une pièce jouée à Nuremberg en 1534, informe les assistants que la scène représente un jardin:

« Dieser Gart ist gar hübsch und schön,
Von Kräutern und viel Bäumen grün,
Welchen, so euch zu sehn gelüst,
Gar scharfe Brillen ihr haben müsst ».

Cette crédulité, cette facilité d'illusion donnent certes un charme particulier au théâtre de Hans Sachs. Il y a je ne sais quoi de touchant dans cet art naissant qui, avec la candeur naïve de l'enfance, représente les choses comme il peut, sans fard, sans détours, avec une force d'illusion qui est le propre du premier âge. Ne chicanons donc pas plus l'auteur sur l'imperfection des accessoires que ne le faisaient

[1] *Fastn.* 30: 59/62.
[2] *Fastn.* 74: 268/269.
[3] R. GENÉE: Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, p. 130.

les spectateurs auxquels il s'adressait. Le théâtre de Shakespeare lui-même n'est-il pas sur ce point tout aussi primitif?

Faisant un effort pour adopter la mentalité de ses contemporains, passons de même sur les anachronismes qui se rencontrent dans ses drames à sujet antique. Il est permis de sourire quand nous voyons paraître un « *Walprueder* » au temps de Thalès[1], ou quand nous apprenons comment fut enterré le fils de Solon le sage:

als man die leich gen kirchen trüeg,
Schueler und priester vorher züeg.
. . . .
Man hort auch aller glocken thön.

Fastn. 71: 283.

Mais il ne faut pas en vouloir à Hans Sachs de ne connaître l'antiquité qu'à travers son époque. Il la voit comme la voyait tout son siècle, comme la voyaient les peintres et les sculpteurs, ingénument, à leur propre image. Comment aurait-il pu se demander ce qu'étaient Athènes et Rome, il y a des siècles, alors que les savants eux-mêmes n'y songeaient pas? D'ailleurs il n'y a pas si longtemps que tout contresens historique a disparu du théâtre moderne. Pardonnons donc au poète une imperfection qui est le trait distinctif de l'art de son temps.

Il faut reconnaître toutefois que ses toutes premières œuvres sont tout à fait imparfaites et pleines de défauts qui révèlent un débutant jeune et encore inexpérimenté. De plus, ces pièces sont d'une lecture difficile aujourd'hui, parce qu'elles sont bourrées d'allusions à des livres et contes de toute nature, si répandus au XVI[e] siècle dans tous les milieux de l'Allemagne, et que notre poète connaissait mieux que personne.

Un autre reproche que nous lui adresserons, c'est le goût équivoque de quelques plaisanteries, l'emploi assez fréquent de mots malpropres. Il est vrai que nous sommes loin d'en rencontrer autant chez lui que dans les *Fastnachtspiele* du siècle précédent. Non seulement la population des villes, mais encore les fils libertins des grands négociants de Nurem-

[1] *Fastn.* 71.

berg semblent avoir pris grand plaisir à ces plaisanteries grossières. C'est que le niveau moral de l'époque n'était pas précisément très élevé. Au reste, on conçoit facilement quel dérèglement de mœurs pouvait favoriser une ville de l'importance de Nuremberg, enrichie par tous les étrangers qui y circulaient: Hongrois, Esclavons, Turcs, Arabes, Français, Anglais et Hollandais, nous dit Rosenplüt lui-même, non sans quelque orgueil. Quant à notre poète, de même qu'il s'est écarté des sujets immoraux que ceux-ci semblaient rechercher, il évite leur langage cru, même dans les situations équivoques. « *Gegenüber den Spielen seiner Vorgänger* », dit Mummenhoff[1], « *sind die seinigen wie Tauben unter Raben.* » Si parfois il semble se complaire dans la description de choses peu décentes, il faut avouer que c'est une exception. Ses contemporains, d'ailleurs, prétendaient que « *naturalia non sunt turpia* », et loin d'être choqués par de telles crudités, ils semblaient y prendre grand plaisir.

Les autres libertés de langage que notre poète se permet de temps à autre, sont le plus souvent assaisonnées d'un tel humour que l'on ne peut vraiment s'en choquer, si l'on tient compte de la rudesse de langage habituel en ces temps. Comme dans les farces de nos aïeux où l'esprit gaulois se donnait libre carrière, les plaisanteries de Hans Sachs n'ont rien d'attique, et nous ne pouvons nous empêcher aujourd'hui de faire un peu la moue, tandis que les contemporains les dégustaient avec délices.

Les crudités de Hans Sachs s'expliquent non seulement par le manque de sentiment des convenances général à cette époque (qu'on songe aux mariages de patriciens et autres cérémonies officielles qui admettaient au bal les femmes de mauvaises mœurs de la ville!), mais encore par le caractère du Carnaval au XVIe siècle. Les réjouissances de la Fastnacht déchaînaient tous les ans dans la ville l'exubérance impertinente en même temps que les instincts cyniques du peuple,

---

[1] MUMMENHOFF: *Hans Sachs:* 1894.

ordinairement contenus par la sévérité inflexible du conseil de ville. Ainsi on lit dans un ancien *Fastnachtspiel:*

Die vasnacht das wol machen kan,
Das nerrisch tut vil manig man
Der sich des schamt ein ander zeit.

Keller n° 153: 13/15.

De plus, ces pièces étaient destinées à être jouées sur une scène improvisée, dans une taverne le plus souvent, comme en témoignent plusieurs farces de notre poète[1]. Les spectateurs, la clientèle de ces cabarets ou ceux qui y entrent pour assister à la représentation, ne peuvent se montrer très difficiles sur le goût des plaisanteries, dans ce cadre moins que solennel, et c'est ce qui excuse encore les grossièretés que nous rencontrons dans les farces de Hans Sachs.

Somme toute, on peut dire qu'il a tiré le *Fastnachtspiel* de la fange qui l'entourait, pour l'élever à un niveau plus honnête, ce qu'on ne saurait assez reconnaître en ce siècle débraillé. Il le débarrasse de sa forme impure et choquante, comme il avait débarrassé le fond de son immoralité dangereuse.

Il a encore d'autres mérites. Les *Fastnachtspiele* de Rosenplüt sont monotones, secs, ennuyeux, et nous laissent froids; les personnages sont tous taillés sur le même patron et n'ont aucun caractère. Hans Folz, avec un peu plus de vie, reste encore mécanique et monotone. Quelle animation, au contraire, quelle vie débordante chez notre poète! La vivacité, la chaleur de ses peintures est caractéristique. Mieux que dans ses comédies, il sait ici tirer parti de ses modèles; il a le don de saisir les sujets qu'il a empruntés et de les illustrer de la façon la plus vivante. Partout nous trouvons vie et mouvement; le dialogue lui-même est animé et alerte. Les personnages ne sont plus des mannequins sans vie, mais ils prennent, avec lui, forme humaine: ce sont des gens de chair et d'os qui s'agitent devant nous.

Ils sont si nettement caractérisés que chacun peut y reconnaître telle ou telle personne du voisinage, s'il ne s'y re-

---

[1] *Fastn.* 24.

trouve pas lui-même. L'avare Grampas, Herman Dol, le jeune Nicola, le vieil amoureux Dildapp, ne sont-ils pas des figures réelles comme en offre la vie de tous les jours? En quelques traits Hans Sachs sait nous faire un portrait vivant et vrai de tous ceux qu'il a sous les yeux. Ils sont pris sur le vif, jusque dans la façon de s'exprimer[1], jusque dans leurs comparaisons qui ont aussi leur goût de terroir. Dans les plus réussis de ses *Fastnachtspiele* on peut remarquer avec quel art il sait exprimer par le discours même des personnages, les différences de situation et de caractère, qui font mieux ressortir chacun. Lisons *Der Krämerskorb*[2], par exemple. Comme les trois groupes de personnages y sont finement caractérisés, et comme leur langage correspond à leur milieu! Dans *Der Tod im Stock*[3], écoutez les brigands: leur âme se révèle tout entière dans leurs discours; chacun est une personne avec ses manières particulières. D'autre part, comme ils contrastent tous trois avec le moine! Il y a là vraiment des finesses, d'autant plus étonnantes que le *Knittelvers* toujours égal tend à niveler l'expression et à la rendre monotone. Dans ses premières pièces pourtant, le poète montre moins de recherche, et valets et maîtres parlent le même langage, sans essai de nuance. Ce sont là des détails importants.

De même, pour donner toujours la plus grande apparence de réalité possible à ses tableaux, Hans Sachs n'oublie aucun de ces mille petits riens qui font la vérité d'une peinture. Ainsi, il mentionne le lieu vers lequel tel personnage se dirige, celui où se passe l'action, pour créer autour de la pièce une atmosphère familière qui plaît au spectateur[4]. Les couleurs aussi parlent à l'esprit et donnent une apparence réelle. Pongracz porte un vêtement rouge[5]; telle femme a une robe *röslein rot* pour le dimanche[6] et le paysan s'achète

[1] *Fastn.* 81 Schellentaus.
[2] *Fastn.* 66.
[3] *Fastn.* 70.
[4] *Fastn.* 66: 157.
[5] *Fastn.* 74: 819.
[6] *Fastn.* 60: 79.

du drap *gras grün*[1]. Ce n'est pas dans la première auberge venue que les trois aveugles iront dépenser leur écu, c'est chez Hans Wirt à Egelsheim. Tous ces petits détails, amenés toujours avec beaucoup de naturel, qui semblent témoigner de la sincérité de l'auteur, attirent l'attention et la confiance du spectateur.

De plus, chez Hans Sachs, la souplesse de la langue se prête au réalisme de ces peintures: qu'il s'agisse de plaisanteries ou d'affaires sérieuses, toujours il trouve le mot exact ou une expression suggestive. Le langage de la vie courante, plein de termes matériels, de proverbes et de locutions usuelles, se reflète fidèlement chez lui. Ce qui lui manque de délicatesse et de pureté, il le regagne en clarté, en netteté, en mordant, sans pourtant tomber dans la grossièreté d'un Rosenplüt ou d'un Folz. Son style soutient la comparaison avec la plupart de ses contemporains: il est naïf et clair, même auprès de Murner; plus poétique, plus imagé, plus pénétrant et plus noble que Hutten, et après Luther son langage est le plus remarquable du siècle; c'est une source riche pour tout humoriste et satirique.

Ce qui attirait Gœthe vers Hans Sachs, c'est surtout cette conception saine et solide de la vie, sans affectation étudiée, qui s'exprime dans un style puissant et neuf, sans recherche, sans fard, fertile en images nouvelles, plein d'humour et de bon sens au milieu de plaisanteries un peu salées. Et quelle clarté, quelle limpidité dans cette langue simple et concise! Quelle fraîcheur aussi se répand sur toute l'œuvre, dans les idées qui révèlent l'esprit du poète, comme dans la forme jeune et alerte! La simplicité de la forme convient à la modestie de ces petits drames sans prétention; c'est là un des plus grands charmes des œuvres de Hans Sachs.

Quelquefois, bien rarement il est vrai, à cette époque où les *Meistersinger* se bornent à chercher de nouveaux *Töne*, nous trouvons chez Hans Sachs quelque tableau qui révèle une nature poétique: ici le coin paisible d'un bois[2],

---

[1] *Fastn.* 77.
[2] *Fastn.* 70: 32/38.

ailleurs, la mélancolie de l'hiver[1]. Il n'y a pas encore là certes de la vraie poésie: il n'en faut pas chercher au siècle de la Réforme. Néanmoins ces touches sincères dénotent une âme accessible à la poésie de la nature. C'est aussi parce que Hans Sachs était poète, que l'enseignement chez lui se présente si rarement sous forme de précepte abstrait. Partout il sait l'envelopper d'un voile aimable et discret.

Comment lui en vouloir s'il est parfois malicieux et nous montre les caricatures qu'il vient d'esquisser en nous faisant poser comme modèles? Il le fait avec tant de naïveté et toujours avec une si belle humeur! Sa bonne humeur est le sceau même de ses œuvres; ses plaisanteries de gavroche, l'humour intarissable de ses *Fastnachtspiele,* la gaîté franche et saine sont de lui, et de lui seulement. On y lit le plaisir réel qu'il a pris à sa tâche, tâche qu'il s'était imposée lui-même avec désintéressement et modestie, et on y prend plaisir soi-même.

Quel agrément c'est aussi de voir vivre et agir devant soi tout un siècle disparu, toute une époque, si profondément riche et variée! C'est comme un écho lointain qui nous arrive. Pleines de vérité, ses peintures ont une saveur étrange, un peu rude, mais pénétrante tout de même. Portrait d'un monde, les farces de Hans Sachs sont aussi le portrait d'un homme, d'un homme qui valait la peine d'être connu.

Herneysen qui était allé le voir vers la fin de sa vie (1575), fit de notre poète, alors âgé de quatre-vingt-un ans, un portrait que celui-ci trouva d'une ressemblance parfaite. Mais, nous dit le peintre dans la *Danksagung des Malers für das Valete*[2], celui qui veut voir son âme et son cœur portraicturés n'a qu'à l'examiner avec soin dans ses livres; là se trouve sa véritable image[3].

---

[1] *Fastn.* 3: 4/14.

[2] Hans Sachs lui avait dédié son « Valete », qu'il était occupé à transcrire au moment de sa visite, en y ajoutant séance tenante une dédicace d'une soixantaine de vers: « Hans Sachs spruch: damit er dem Maler sein Valete dedicirt » 1575.

[3] Wer aber wolt sein Gmüth und Herz
Abgemaldt schawen, der sech an schmerz
In mit Fleiss in sein Büchern an
Da wird er recht Contrefet han.

En effet, les œuvres de Hans Sachs révèlent son caractère avec beaucoup de netteté; toutes portent d'une manière frappante l'empreinte de l'ouvrier qui les a façonnées.

N'est-ce pas lui qui se dépeint involontairement dans ce bourgeois qui contemple sa bibliothèque avec une fierté mêlée de vénération, car il n'a d'autre passion que celle des bons livres[1]?

Ailleurs il mettra plus encore de lui-même dans ses œuvres, et sous la fiction on reconnaîtra facilement un fond de réalité vécue et profondément sentie. Ne retrouvons-nous pas dans ses deux premières farces, mais surtout dans la première, dans ce martyrologe des victimes de l'amour, un peu de l'amertume profonde restée au cœur de notre poète, après sa malheureuse idylle de Münich? N'est-ce pas encore un souvenir lointain qui lui dicte *Die verschwatzte Buhlschaft*[2]?

Mais alors même qu'il ne parle pas de lui-même ou de ses expériences personnelles, Hans Sachs sait donner aux sujets qu'il emprunte un tour qui les fait vraiment siens. C'est le souffle de son propre esprit qui anime ses personnages; sa bonhomie naïve, partout transparente, trahit l'auteur. On a dit souvent que Hans Sachs a traduit en patois nurembergeois tous les sujets qu'il a traités, et que sa sphère était avant tout et seulement celle d'un bourgeois de Nuremberg. C'est vrai. Si cela limite son talent, c'est là aussi la source des richesses de son œuvre. Notre poète est un bourgeois; bourgeois avec une solidité de caractère à toute épreuve. Tout jeune on le voit se raidir pour résister aux mauvais penchants et pour éviter l'emprise des passions dangereuses. Dans la vie privée, il prêche et pratique toutes les vertus qui constituent l'honnêteté bourgeoise: la religion du mariage, les devoirs d'éducation envers les enfants, la loyauté, le travail, la tempérance, l'économie, le respect de soi-même et l'amour du Créateur.

---

[1] *Fastn.* 83: 164/173 — 274/278.
[2] *Fastn.* 39.

Accoutumé à se discipliner lui-même, il n'a pas de mal à se soumettre à la volonté de Dieu. C'est avec la même docilité qu'il s'incline devant les décisions des autorités, bien qu'il lui en coûte quelquefois, donnant ainsi l'exemple d'une loyauté parfaite. Il faut avoir confiance dans la sagesse des autorités comme dans celle de Dieu; s'il y a des heures sombres, ne perdons jamais l'espoir.

Son optimisme reprend toujours le dessus, même dans les moments difficiles: optimisme sain qui est le fond de sa nature même, et qui s'exprime dans toute son œuvre. Des temps viendront où les hommes seront meilleurs; ayons confiance; Dieu nous aidera, tel est l'évangile de notre poète idéaliste, que sa verve humoristique saura si bien populariser.

Son âme de chrétien abrite une croyance naïve et inébranlable, celle d'un cœur simple et droit. En toute occasion, il montre un jugement sain, un esprit clairvoyant et pratique, et toujours beaucoup de bon sens. On sait comment il sut se contenter de son humble sort. Son œuvre tout entier respire cette sagesse qu'il conseille aux autres, comme seul bonheur; c'est pourquoi un de ses contemporains a pu dire avec raison: « *Ipsius libri plus doctrinae et sapientiae in se continent quam multa hujus temporis scripta, etiam eorum qui se inter sapientes numerari existimant* »[1]. Oui, Hans Sachs est un sage, un humble, dont la vie exprime la philosophie la plus haute, la plus noble, la plus saine.

On ne peut manquer de remarquer aussi la droiture et la noblesse de l'homme, à travers la hauteur morale qu'il vise dans ses œuvres. Et il faut admirer l'esprit d'équité du simple artisan, qui jugeant les trois états, n'hésite pas à reconnaître les défauts de tous et du sien, mais ne craint pas de proclamer l'égalité devant Dieu et de réclamer la fraternité humaine. Et n'est-ce pas un indice de son caractère qu'il ne se soit pas contenté de dépouiller la farce de toutes les insanités qui l'encombraient, mais qu'il ait voulu aussi faire de

[1] SITZINGER: *Ein zeitgenössisches Urteil über Hans Sachs*, cité par ENGLERT: Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. 1892. P. 135.

ces drames populaires des préceptes vivants de morale pratique.

Partout d'ailleurs perce sa bonté[1], sa bienveillance, et sa bonhomie naïve mêlée même de malice. Car Hans Sachs a un grand fond de bonne humeur; c'est sa pétulante gaîté, sa verve rieuse, souvent satirique, qui fait que son œuvre est encore vivante aujourd'hui.

Car cette satire est tempérée par sa bonté; s'il raille les paysans, les femmes, les prêtres, jamais il ne fait de personnalité, de peur de blesser; et souvent nous le verrons demander pardon à ses victimes d'avoir peut-être un peu exagéré, mais certes sans penser à mal. Par contre, jamais aucune trace non plus de flatterie: Hans Sachs ne recherche pas les faveurs de ceux qu'il veut rendre meilleurs; il leur parle toujours à cœur ouvert.

Ne révèle-t-il pas son caractère enjoué et espiègle par son indulgence pour son favori Eulenspiegel ou quelque autre fourbe spirituel, comme par la joie maligne qu'il éprouve à se jouer des gens d'Eglise? Mais un peu de sérieux vient toujours tempérer cette gaîté exubérante, et comme chez notre poète, gaîté et sérieux savent s'allier dans son œuvre en une harmonie féconde et agréable.

Nous avons vu ailleurs comment Hans Sachs sait représenter les mœurs et les idées de son époque. S'il a si bien su comprendre et refléter la vie de la bourgeoisie, seule maîtresse alors, c'est qu'il en était issu et vivait tous les jours avec elle. Aussi est-ce chez lui que nous irons chercher l'image de la société contemporaine avec ses vertus et ses travers, ses besoins, ses aspirations, ses rires joyeux, ses douleurs et ses plaintes. Car Hans Sachs dominait son époque; il est en quelque sorte le foyer dans lequel convergent toutes les tendances de son siècle; mieux que personne, il vibre à l'unisson avec son temps. C'est parce qu'il est enfant du peuple qu'il comprend le peuple et sait se faire entendre par

---

[1] *Fastn.* 1: 348/350: « Die betrübten man trösten sol.
Wo sich ein mensch in leidt thut üben,
Sol man in weiter nit betrüben. »
Id. *Fastn.* 44: 162/166.

lui: ce que les humanistes disaient aux érudits dans leur langue savante, lui le dit aux profanes dans son patois clair et vigoureux, et tous comprennent.

Le siècle qui avait produit un homme aussi fougueux mais aussi grondeur que Luther, où Hutten se laissait aller à une fureur sans frein, où Murner s'efforçait d'imiter la grossièreté du vulgaire, ce siècle avait besoin d'un poète calme et doux, toujours semblable à lui-même, noble dans sa modestie, qui, comme Mélanchton, répandit sa semence dans la foule, et, se tenant loin de toute querelle théologique, aimait mieux, au lieu de lancer l'anathème, railler les travers humains avec esprit.

Enfant de Nuremberg, il s'adresse avant tout à des enfants de Nuremberg et tous les personnages dans ses mains deviennent des Nurembergeois; comme lui, son talent est circonscrit dans une sphère modeste mais honnête, celle de la classe à laquelle il appartient. S'il n'a pas visé à des hauteurs inaccessibles, il n'est pas non plus descendu comme ses devanciers dans la boue de la plèbe, il a su choisir une voie médiane. Rien de creux, de maladif ou d'enflé dans son œuvre. Elle est comme lui, simple et vraie, animée de sentiments humains, et malgré tout personnelle et originale.

Que dire de lui après Gœthe, Gervinus, Gœdeke et tant d'autres admirateurs si pleins d'autorité? Faut-il le juger dans son temps? Puisque plus que personne il appartient à son époque, ce n'est que justice de l'y replacer. S'il y tient une des premières places pour sa valeur morale, sans doute la première place lui est réservée parmi les auteurs dramatiques. Luther, Mélanchton et tous les lettrés de son temps reconnaissent sa sagesse et prennent plaisir à le lire et à louer ses œuvres. Ce n'est pas un maigre mérite: « *Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten* ».

Même de nos jours, la plupart des farces de notre poète auraient beaucoup de succès, non seulement auprès du peuple, mais parmi les connaisseurs. Les quelques pièces qui furent représentées en 1894 à l'occasion du quatrième centenaire

de sa naissance remportèrent partout un très vif succès. N'est-ce pas suffisant pour affirmer que Hans Sachs ne ferait pas mauvaise figure sur une scène du xxe siècle? Et on lit avec plaisir une œuvre aussi attrayante par elle-même que par l'âme qui l'anime.

Somme toute, Hans Sachs a su élever la farce à un échelon digne du drame plus sérieux, sans qu'elle perde complètement sa turbulente gaîté. Il possédait un réel talent poétique qui plaisait à ses contemporains. Quant à nous, malgré ses défauts, nous ne pouvons méconnaître chez lui certaines qualités techniques, et, si le fond convient parfois mal à la scène, son œuvre possède toujours les qualités propres à la vraie poésie: « elle ennoblit l'âme, élève l'esprit et console les affligés ».

Hans Sachs a voulu distraire le peuple et chasser ses idées noires; jusqu'à son dernier souffle il a tenu à soutenir de son aide morale ceux qui souffraient. A-t-il atteint son but? Sans doute en une période de chaos et de troubles, de deuils et de guerres intestines, ces quelques farces ont-elles soulagé et distrait pour un temps le public auquel notre poète s'adressait. Nous-même, bien des fois, en des moments pénibles, quand de sombres pensées avaient envahi notre âme, nous avons trouvé auprès de lui un peu de réconfort; et le calme bienfaisant qui plane au-dessus de son œuvre a reposé notre cœur. Aussi, qu'on veuille bien nous pardonner, si nous montrons une indulgence peut-être excessive pour un poète qui nous a si profondément intéressé et touché. Qu'on veuille bien se donner la peine de puiser dans ses œuvres: on trouvera en lui un ami sincère, une âme chaude et vibrante qui attire les cœurs.



BIBLIOGRAPHIE

Editions complètes des Fastnachtspiele:

A. von KELLER et KELLER-GŒTZE, dans « Bibliothek des literarischen Vereins Tübingen ».

Edmund GŒTZE: Sämtliche Fastnachtspiele von Hans Sachs in chronologischer Ordnung nach den Originalen hrsg. Halle 1880-1887 (7 vol).

Manuscrit: Scheinpart puch — Das ist wie die Nürembergischen purger zur fasnachtzeit vor jarn beclaidet im schenpart geloffen sinndt mit sampt dem ursprung des schenparts unnd flaischhackerstantz ». — Bibliothèque Nationale de Paris n° 259.

Ouvrages biographiques

S. RANISCH: *Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachsens....* Altenburg 1765.

J. L. HOFFMANN: *H. Sachs, sein Leben und Wirken,* Nürnberg 1847.

E. WELLER: *Der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtung,* 1868.

E. WELLER: *Zusätze zu seiner Biographie:* (Germania, page 230/232.

LEUPOLD: *H. Sachs aus Nürnberg* — Dresden 1875.

Ch. SCHWEITZER: *Un poète allemand au* XVIe *siècle — Etude sur la vie et les œuvres de H. Sachs,* Paris 1887.

V. MICHELS: *H. Sachs und die Nürnberger Singschule* (Voss. Zeitung n° 26/28 1890).

LUTZELBERGER: *H. Sachs, sein Leben und seine Dichtung,* bearbeitet von Frommann, Nürnberg 1891.

V. KIY: *H. Sachs Leben und Wirken,* 1893.

G. SCHUMANN: *H. Sachs nach seinen Dichtungen dargestellt,* Leipzig, 1894.

MUMMENHOFF: *H. Sachs,* Nürnberg, 1894.

GŒTZE: *Festrede zur Jubelfeier H. S.* 1894.

R. GENÉE: *Hans Sachs und seine Zeit,* 1901.

Histoire et littérature du temps

GERVINUS: *Geschichte der deutschen Dichtung,* 1871.

FR. SCHULTHEISS: *Hans Sachs in seinem Verhältnis zur Reformation,* München 1879.

KAWERAU: *Hans Sachs und die Reformation,* Halle 1889.

GEIGER: *Zur Literatur der Renaissance in Deutschland, Frankreich und Italien.* (Z. f. Lit.-Gesch. u. Renaissance-Litt. 1890, p. 473/4.)

SUPHAN: *Hans Sachs. — Humanitätszeit und Gegenwart,* Weimar 1895.

JANSSEN: *Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgange des Mittelalters.*

Histoire du théâtre et du Fastnachtspiel

E. DEVRIENT: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst,* Leipzig 1848—61.

A. VON KELLER: *Fastnachtspiele aus dem XV. Jahrhundert,* Stuttgart 1853. (Litt. Verein 28, 29, 30. Nachlese 46.)

M. RAPP: *Die deutschen Fastnachtspiele aus dem XV. Jahrhundert.* (Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur, 1853.)

ECKSTEIN: *Alte Fastnachtspiele.* Vortrag am 7. Februar 1866 im Leipziger Professorenverein gehalten. Grenzboten, 1866 (25. Jahrg.), Nr. 10.

LOCHNER: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit,* XIV, 1867, Nr. 8.

E. HAUEIS: *Das deutsche Fastnachtspiel im XV. Jahrhundert,* Wien 1874.

R. GENÉE: *Lehr- und Wanderjahre der deutschen Schauspielkunst,* Berlin 1882.

K. TRAUTMANN: *Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände der schwäbischen Reichsstädte im XVI. Jahrhundert.* (Schnorrs Archiv, Bd. 13 [1885] et 14 [1886].)

K, MEYER: *Fastnachtspiel- und Lust im XV. und XVI. Jahrhundert.* (Z. f. allg. Gesch., Kultur, Lit. und Kunstgesch., 1886, 3.)

LIER: *Studien zur Geschichte des Nürnberger Fastnachtspiels,* 1889.

MICHELS: *Zur Geschichte des Nürnberger Theaters im XVI. Jahrhundert.* (Studien z. V. L. G., 3, p. 28/46 et Nachträge, p. 615), 1890.

CREIZENACH: *Geschichte des neueren Dramas,* Halle 1893, 1911.

JOHN BOLTE: *Das Danziger Theater im XVI. und XVII. Jahrhundert,* 1895. (Theatergeschichtliche Forschungen, Bd. 12.)

V. MICHELS: *Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele,* 1896. (Quellen und Forschungen z. Sprach- und Kulturgesch. der germ. Völker, Bd. 77.)

TH. HAMPE: *Die Entwickelung des Theaterwesens in Nürnberg,* 1900. (Aussi dans Mitt. des Vereins zur Gesch. der Stadt Nürnberg, XII² 1897, XIII 1899.)

R. KRAUSS: *Nürnberger Theatergeheimnisse vor einem halben Jahrtausend* (Fränk. Courier, 3 et 13 mai 1902).

A. GLOCK: *Die Bühne des Hans Sachs,* Munich 1903.

CH. GÆHDE: *Das Theater bis auf die Gegenwart,* 1909.

W. GOLTHER: *Das Drama im XIV. und XV. Jahrhundert,* 1913.

Vie à Nüremberg

K. D. HUELLMANN: *Städtewesen des Mittelalters,* Bonn 1829.

W. GHILLANY: *Nürnberg historisch und topographisch,* 1863.

K. MEYER: *Fastnachtspiel und -lust im XV. und XVI. Jahrhundert* (Zeitschr. f. allg. Geschichte, Kultur, Literatur und Kunstgeschichte 1886, 3.)

Nürnberger Fastnachtsbelustigungen vor 300 *Jahren.* (Fränk. Courier, 58. Jahrg., Nr. 73, 1891.)

A. SCHULTZ: *Das Leben im* 14. *und* 15. *Jahrhundert,* 1892.

E. REICKE: *Geschichte der Stadt Nürnberg,* 1896.

HAMPE: *Sittenbildliches aus Meisterliedern.* (Z. f. d. Kultur-Gesch. 4: 41/53, 1897.)

HAMPE: *Die fahrenden Leute in der deutschen Vergangenheit,* 1902.

Sources

BECHSTEIN: *Das* 6. *Buch der eigenhändig geschriebenen Sprüche und Komödien.* (Deut. Museum N. F. I., p. 153, 1862.)

G. VOIGT: *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums,* 1881.

MC MECHAN: *The relation of H. Sachs to the Decameron,* 1889.

THON: *Verhältnis des H. Sachs zu der antiken und humanistischen Komödie,* 1889.

STIEFEL: *Der « Clericus Eques »* .... *und das* 22. *Fastnachtspiel.* (Z. V. L. R. N. F. 4, p. 440/445, 1891.)

DRESCHER: *H. Sachs' Studien,* 1891.

STIEFEL: *Quellen H. Sachs' Dramen.* (Germania 36, p. 1/60, 1891; Germania 37, p. 203/230, 1892.)

W. GOLTHER: *H. Sachs' Quellen,* 1894.

DRESCHER: *H. Sachs und Boccacio.* (Z. V. L. R. 7, p. 402/415, 1894.)

STIEFEL: *Quellen.* (Mitteilungen des Vereins zur Gesch. der Stadt Nürnberg, XI, 1895.)

STIEFEL: *H. Sachs' Forschungen.* (B. BR. W. 17, p. 80/89, 1897.)

ABELE: *Die antiken Quellen des H. Sachs,* 1897 et 1899.

F. W. V. SCHMIDT: *Zu Boccacio.* (Beiträge z. Gesch. der romant. Poesie, 1898.)

STIEFEL: *H. Sachs und Terenz.* (B. B. G. 35, p. 420/437, 1898, 1899.)

STIEFEL: (Z. V. Volksk. 10: 71/80, 1900.)

STIEFEL: (Studien V. L. G. 2, p. 146/183, 1902.)

A. CESANO: *H. Sachs edi sui rapporti con la litteratura italiana,* 1904.

E. GEIGER: *H. Sachs als Dichter in seinen Fastnachtspielen im Verhältnis zu den Quellen,* 1904.

E. GŒTZE: *Zu dem 22. Fastnachtsspiel* (Z. D. U. 19. p. 319/322), 1905.

STIEFEL: *Zum Krämerskorb* (Z. d. Ph. 44, p. 329), 1912.

J. HARTMANN: *Verhältnis des H. Sachs zur Decameron-Uebersetzung* (Acta Germanica, Neue Reihe 2), 1912.

Fl. N. JONES: *Boccacio and his imitators,* Chicago 1913.

Etudes spéciales

J. MŒSER: *Harlekin oder Verteidigung des Grotesk-komischen,* 1761.

MAGNIN: *Les origines du théâtre moderne en Europe,* 1834.

H. ROSE: *Die Volksdichter H. Sachs und Grübel im Zusammenhang mit der geschichtlichen Entwickelung der Poesie betrachtet,* 1836.

BOHTZ: *Ueber das Komische und die Komischen,* 1844.

BOMBACK: *H. Sachs als dramatischer Dichter,* 1847.

OBEDRECHT: *H. Sachs ein Mahner und Warner der Deutschen,* 1860.

MARSTRŒM: *Studien über H. Sachs,* 1872.

FLECK: *Charakteristik der Poesie des H. Sachs,* 1882.

GEIGER: *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland,* 1882.

KAWERAU: *H. Sachs und die Reformation,* Halle 1889.

DUFLOU: *H. Sachs als Moralist* (Z. d. Ph. 25, p. 343/356), 1893.

REULING: *Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen,* 1890.

Ch. SCHWEITZER: *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Hans Sachs,* 1894.

METTETAL: *Hans Sachs et la Réforme,* 1895.

JANTZEN: *Das Streitgedicht bei Hans Sachs* (Z. V. L. R. II: 287/312), 1897.

W. KAWERAU: *Lob und Schimpf des Ehestandes.* (Pr. Jahrbücher 69, p. 760/781, 1897.)

K. GUSINDE: *Neidhart.* (Germanist. Abhandl., XVII, 1899.)

GEIGER: *Soziales bei H. Sachs.* (Wahrheit 8, p. 41/51, 1899.)

SCHNEEGANS: *Geschichte der grotesken Satire,* 1900.

F. BRIE: *Eulenspiegel und Hans Sachs* (Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau), 1902.

A. GLOCK: *Die Bühne des Hans Sachs,* 1903.

H. REICH: *Der Mimus,* 1903.

HANDSCHIN: *Das Sprichwort bei Hans Sachs,* 1904.

E. EDERT: *Dialog und Fastnachtspiel bei Hans Sachs,* 1904.

A. GLOCK: *Ueber den Zusammenhang des römischen Mimus und...... mit dem neueren komischen Drama,* 1905.

GATTERMANN: *Die deutsche Frau in den Fastnachtspielen,* 1911.

H. HEINZE: *Die Allegorie bei Hans Sachs,* 1912.

G. DUFLOU: *Hans Sachs als Moralphilosoph,* Didaskalia 264.

HAUFFEN: *Das deutsche Haus in der Poesie.* (Samml. gemeinnütziger Vorträge, Nr. 163.)

APPENDICE

APPENDICE

Nº	TITRE DES FASTNACHTSSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
1	Von der Eygenschafft der lieb ..	8 janvier 1518	expérience personnelle, à l'occasion de lectures (Boccace, Nicolaus von Wyle, Métamorphoses d'Ovide.	cf. «Kampfgespräch von der Lieb» 1er mai 1515.
2	Das Hoffgesindt Veneris	1517..............	Hans von Sachsenheim: «Mörin» en partie....	cf. P. Gengenbachs «Gouchmat». cf. A. L. Stiefel: Litteraturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1892. cf. Lier: Mitteil. des Vereins z. Gesch. der Stadt Nürnberg 1889 p. 130.
3	Reichtum wider Armuet	?	pièce perdue	cf. ch. VII.
4	Das böse Weib	8 octobre 1533	sujet emprunté à la vie journalière ou { Keller Fastn. I p. 47-52 (?) + H. Folz Gedicht: Von einem Wirtzknecht und einer Hausmagd. et von einer Frauen und ir Maid, wie sie mit einander kriegen (?) }	—
5	Richter, Buler, Spieler und Trincker	? 1535 (?)	Beroaldus-Franck «Declamatio» principalement et détails çà et là (cf. Stiefel: Germania 36 p. 7/8)	cf. Szamatolsky: Vierteljahrschrift f. Litt. Gesch. II, p. 90-97.
6	Der ungeraten Sun	sept.-oct. (?) 1536 (?)	Quelques emprunts à S. Brant: «Narrenschiff» Nº105	—
7	Der Karg und Mildt	? 1537 (?)	Pauli «Schimpf und Ernst» 178 (?)............ influence de Bervaldus «Declamatio» (?)	cf. Gedicht 1539. cf. Schwank 25 mai 1563. cf. Stiefel: H. S. Forschungen, p. 68. cf. Stiefel: Germania 36, p. 9.
8	Der Fürwitz	12 juillet 1538	S. Brant «Narrenschiff» (Strasbourg 1494) (?) Wickram «Narrengiessen» 1537 (?) Wickram «Frau Eckhart 1538 (?)	—
9	Die sechs Klagenden	21 décembre 1535 ..	Rosenplüt: Gedicht: «Die XV Clage» Keller Fastn. III. p. 1111 (?)	—
10	Die Rockenstuben..............	28 décembre 1536 ..	?	sur les Rockenstuben, cf. Wendeler Schnorrs Archiv VII, 332.
11	Das Narren schneyden	3 octobre (?) 1557 (?) sept.-oct. (?) 1536 (?)	influence de S. Brant: «Narrenschiff» (?)	—
12	Das Pachenholen im deutschen Hoff	21 novembre 1539 ..	sujet emprunté à la vie.	—

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
13	Die funf elenden Wandrer	15 décembre 1539	Rosenplüt: Godicht «Die XV clage» Keller F. III p. 1111 (?)	rapprocher F. 9. cf. Mg. 13 oct. 1536 (Gœdeke: Dicht. von H. S. I, p. 97). cf. Spruchgedicht: Keller 5, 282.
14	Der Heuchler	30 décembre 1540	Plutarque: «Plutarchi von Cheronea guter Sitten 21 Bücher» (?)	Rapprocher F. 31. cf. Spruch: «Der ehrabschneider und heuchler die zwey schädlichste thier», Keller 7, 319.
15	Purger, Pauer und Edelman, die holen krapffen	31 décembre 1540	Personnel	cf. Mg: Der purger, pauer und edelmon, 12 mai 1549.
16	Der schwanger Pawer	25 novembre 1544	Boccace Decam. IX. 3	cf. Schwank: Der schwanger karger Man Kalendrin (Keller, 5, 126). Mg. VII 3, als Kalandrin, dem kargen. nov. 1544. cf. anciens Arztspiele: Folz, etc.
17	Die Laster Artzney	10 décembre 1544	?	—
18	Der Teuffel mit dem alten Weyb	19 novembre 1545	?	cf. Gœdeke: Nachweisungen dans éd. Oesterley, de Kirchofs Wendunmut. cf. Gœdeke: Dichtungen von H. S. I, 195.
19	Der Kauffmann mit den alten Weibern	27 novembre 1549	Pauli, «Schimpf und Ernst» 522	cf. Mg. dans Gœtz: H. S. IV, p. 75.
20	Der Nasentanz	4 février 1550	Fastn: «Der alt Hannentanz» (?) Keller Nº 67 II 580	cf. Schwank, Keller 5, 276. cf. Mg. dans manuscrit de Dresden, M. II. Bl. 378.
21	Der gestolen Fasnacht Hon	4 octobre 1550	sujet puisé dans la réalité	—
22	Der farendt Schuler im Paradeiss	8 octobre 1550	Pauli «Schimpf und Ernst» Nº 463 (?) + Bebel: Geschwänke 2, 158 (?) ou fabliau français ?	Nachweisungen dans Pauli (ed. Oesterley), p. 527. cf. Mg. manuscrit de Dresden M. 98, 268 (1549,7). cf. Z. f. v. L.R.L., N.F. IV, p. 440/445 (Stiefel) et Z. f. d. Ph. XXIII p. 436/451.

N°	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
23	Der jung Kauffman Nicola mit seiner Sophia	10 octobre 1550	Boccace Decam. VIII 10.	—
24	Fraw Warheyt will niemandt herbergen	10 novembre 1550 ..	Pauli N° 3 + N° 4 + (?) original latin du «Gespräch von einem Waldtmann» (Weller: Ann. II p. 239)	cf. Spruchgedicht, Keller III, 311.
25	Der Pawr mit dem Kuedieb ...	25 novembre 1550 ..	Pauli: «Schimpf und Ernst» (Strasbourg 1533) N° 352	cf. Schwank, 11 déc. 1557 (Keller 9, 320 et Nachweisungen Gœtze 186). cf. Stiefel H. S., Forschungen, p. 138. cf. Oesterley, p. 553. cf. Keller F. III, p. 1214 et 1248: «Von einem Kudieb».
26	Von Joseph und Melisso, auch König Salomon	29 novembre 1550 ..	Décameron IX. 9. + «Frag und Antwort Salomons und Marcolfi» + Spiel von König Salomon und Marcolfo (?) Keller II p. 523.	cf. Keller-Gœtze, 14, p. 124. cf. Götz H. S. IV, 145. cf. «Farce nouvelle, fort joyeuse du Pont aux Asgnes» Ancien théâtre français. Viollet Le Duc, II, 25.
27	Das Wildbad	17 décembre 1550 ..	Dec. X 2	cf. Mg. 1537: Gœdeke Dicht. von H. S. I. 101.
28	Der böss Rauch	18 janvier 1551	H. Folz Gedicht: «Ein liet genant der poss rauch» Keller F. III p. 1278	cf. Keller 9, 108. cf. Mg. mars 1554, XIV, Bl. 49. cf. Gesamtabenteuer I, p. 82 de F. H. v. d. Hagen.
29	Die drey Studenten...........	?	perdu	cf. Schwank, 30 janv. 1548 «Die drey schalkhaftigen Studenten». cf. Mg.: X, Bl. 13 et XI, Bl. 96.
30	Zwischen dem Gott Apoline und dem Römer Fabio	2 (?) septembre 1551	?	cf. Gespräch 30 août 1558 (Keller 7, 278) «Gespräch des Römers Fabii mit dem Gott Jupiter».
31	Der halb Freundt.............	28 août 1551	Petrus Alfonsus dans Steinhöwels Aesop (ed. Oesterley p. 295) + Plutarque (?) cf. F 14.	cf. Gœdeke: Verweise dans Everyman. cf. Gesta Romanorum: éd. Oesterley N° 129, p. 733. cf. Petrus Alfonsus: discipline clericalis 16. cf. Valentin Schmidt: zu Petrus Alfonsus, p. 94. cf. aussi Fastn. 14 et Mg. 10 mai 1540 (dans Gœdeke: I, 249).

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
32	Der unsersetlich Geitzhunger...	5 septembre 1551 ..	Steinhöwel Aesop — trois histoires (ed. Oesterley p. 303, 306, 309) sans doute encore autre source.	cf. Gesta Romanorum 118. cf. Rudolf von Habsburgs Leben.
33	Der podenlos Pfaffensack.......	?	perdu	cf. Mg. XI, Bl. 21, Gœtze III, p. 14. cf. Schwank: «Der Bauer mit dem bodenlosen Sack».
34	Das Kelberbrüten..............	7 octobre 1551	Kirchoffs Wendunmuth I 81 (?)................	cf. Schwank: 9 nov. 1557. Mg. 13 mai 1547 (Mg. IX, Bl. 104). cf. Bebel: Facetiarum liber I «de fatuo rustico».
35	Die spãch Bulerey............	20 octobre 1551	«Die wehen Pullerey» (?) Keller: lit. Verein Nº 35 p. 150/160	cf. Z. d. Altertum, XIII, p. 359. cf. Mg. 14 oct. 1547, IX, Bl. 272. Mg. 6 janv. 1533, IV, Bl. 105-108.
36	Der Pawren Knecht wil zwo Frawen haben	21 octobre 1551	version allemande du fabliau «du valet aux douze fames» (Barbazan. Méon III p. 148) Legrand III p. 379.	cf. Mg. XI, 290, 12 juin 1550. cf. Kurz: Burkard Waldis: Esop. III, 16. cf. Kirchof Wendunmuth I, 73, Oesterleys Nachweisungen. cf. Legrand III, 379.
37	Der farendt Schuler mit dem Teuffelbannen	5 novembre 1551 ...	Rosenplüt: Schwank «Von einem varnden Schuler» (Keller Fastn. p. 1172-1176)	cf. Mg. XI, 60. cf. Gœdeke: Schwänke des XVI. Jh. Nº 192' cf. Reinhold Köhler: «Kunst über alle Künste: ein weib gut zu machen» p. 29. cf. Gesamtabenteuer III, p. 29 — Bemerkungen zu Nº 61. W. Hertz: Spielmannsbuch, p. 355 sq. cf. Dunlop-Liebrecht, p. 209 et 486. cf. H. Kurz: B. Waldis Aesop, Bd. II Lesearten, p. 169.
38	Das heiss Eysen..............	16 novembre 1551 ..	Das heize isen (v. d. Hagen: Gesamtabenteuer II. 373)	cf. Pauli: Schimpf und Ernst, 227. cf. Schwabenspiegel, éd. Lassberg Register, p. 260. cf. Dahn: Bausteine, II, 48. cf. Schwank, 11 nov. 1548. cf. Mg. X, 361, 1er nov. 1548. cf. H. S. Forschungen 107.

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
39	Von der unglückhafften, verschwatzten Bulschafft	9 août 1552	?	—
40	Der Parteckensack	2 décembre 1552 ...	?	—
41	Der gestolen Pachen	6 décembre 1552 ...	Decam. VIII. 6	cf. Mg. Ein karger Bauer het ein Saw gestochen. Dresden, Hs. M. 190, Bl. 339. cf. Neumann Z. v. Lit. Gesch. I, 161.
42	Der Pawr in dem Fegfewer	9 décembre 1552 ...	Decam. III. 8. (Steinhöwel Bl. 121*a*) (Litt. Ver. Bd. 51 p. 216)	cf. Mg., man list in Cento novella.. cf. v. d. Hagen: Gesamtabenteuer. Remarques de la 45e histoire.
43	Die listig Bulerin	17 décembre 1552 ..	Decam. VII. 6	cf. V. Schmidt (Beiträge z. rom. Poesie, Berlin, 1818, p. 69). cf. Keller, Roman des sept sages: introd., p. 115. cf. Keller, Dyocletianus Leben: introd. p. 46.
44	Gesprech Alexandri Magni mit dem Philosopho Diogeni	30 décembre 1560 (?)	Plutarque-Eppendorf: Vie d'Alexandre 14......	Date, cf. Gœtze F. 4 IX. cf. Gespräch id. cf. Gesta Romanorum: éd. Oesterley, Nº 183, p. 742.
45	Der gross Eyferer, der sein Weib Beicht höret	14 janv. 1563 (ou 1553?)	Decam. VII. 5	cf. Mg. VI. 56. In cento novella ich lase... cf. Schwank: der gross Eyferer. cf. Wendunmuth, 3, 245, Remarques. cf. V. Schmidt (Beiträge... 69.
46	Das Weib im Brunnen	5 janvier 1553	Decam. VII. 4	cf. Molière. cf. Val. Schmidt l' c., p. 66 sq. cf. Keller: Roman des sept sages, 189. cf. Keller: Dyocletianus. Introd., p. 55. cf. Pauli, p. 549, Remarques du Nº 678. cf. Mg., das Weib im prunnen — Ein man ser eyffern was...

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
47	Der Tyrann Dionisius mit Damone seine Glückseligkeit halber	28 janvier 1553	Petrarque: Rerum memorandarum III. 23 dans Gedenkbuch aller Handlungen etc., verdeutscht durch Magistrum Stephanum Vigilium Pacimontanum + Scherz mit der Wahrheyt (ed. 1550 fol. III)	cf. Mg.: das hanget Schwert, 21 janv. 1546. Mg. 1er avril 1536, et Stiefel, Germania 36, 209. cf. Osterley: Kirchofs Wendunmuth V, p. 75.
48	Reichs tags Deutschlands.......	?	perdu.	—
49	Das böss Weyb mit den Worten, Würtzen und Stein gut zu machen	4 septembre 1553 ..	Pauli: «Schimpf und Ernst», Nº 134.......... et influence de F. 28.	cf. Mg. 5 févr. 1537. cf. F. 28.
50	Der verdorben Edelmann mit dem weichen Beht	9 septembre 1553 ..	Pauli, Nº 503 .... + Petrarca Vigilius II, 37 fol. 24. + Scherz mit der Wahrheyt, 3*b*.	cf. Mg.: der Edelman mit dem gueten pet. cf. Shakespeare: Timon. cf. Gil Vicente: farça dos Almocreves.
51	Eulenspiegel mit den Blinden..	4(?) ou 14(?) ou 24(?) septembre 1553	Histoire d'Eulenspiegel (Lappenberg Ulenspigel, p. 270) Nº 71 et version allemande du fabliau de Cortebarbe (?)	cf. Mg. 26 janv. 1547, Eulenspiegel mit den 12 plinden. cf. Pauli: Schimpf und Ernst, 646. cf. Cortebarbe: Les trois aveugles de Compiègne.
52	Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet	23 septembre 1553 .	Dialogue d'Erasmus Alberus «Von der Schlangen Verführung» (?) + Joh. Agricola «Sprichwörter» (Gœdeke: Schwänke des 16. Jh. p. 24). + Melanchthon, lettre du 23 mai 1539 (?) + source inconnue.	cf. Mg. 25 août 1547. cf. Comedie, 6 nov. 1553. cf. Schwank, 6 janv. 1558. cf. le dialogue d'Alberus dans: Z. f. d. Ph. 21, p. 419/461. cf. Schorrs Archiv XII, 177/184.
53	Der Ketzermeister mit den vil Kessel suppen	2 octobre 1553.....	Boccace: Decam. I. 6	cf. Mg. 5 déc. 1544. cf. Gœdeke: Dicht. des H. S. I, 160.
54	Der Bauer mit dem PfErr.......	12 octobre 1563 (ou 1553 ?)	?	cf. Gesamtabenteuer II, p. 265: «der wibe list». cf. Mg. 3 oct. 1548.
55	Der schalkhaftig Pawren Knecht	?	perdu	—

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
56	Die Burgerin mit dem Tumbherrn	24 octobre 1553	Gesta Romanorum (?) Keller p. 115, ch. 76...... Sept sages, quelle version? 1476? et sans doute version allemande d'un fabliau.	cf. F. H. v. d. Hagen, Gseamtabenteuer I, p. 87. cf. Keller: Introd. des Sept Sages, p. 201 (1836). cf. Keller: Introd. de Diocletianus Leben de H. v. Bühel, p. 56. cf. Ritter vom Thurn, 1538, Bl. 21/23.
57	Die alt verschlagen Kuplerin mit dem Thumbherrn	27 octobre 1563	K. von Würzburg (?) «alten Weibes list» (?) (v. d. Hagen) + Keller Fastn. Nº 37, p. 277/282 (?)	cf. persische sieben vezieren: «die Hündin». cf. Keller: Introd. aux Sept Sages, p. 146. cf. Keller: Introd. à Diocletianus Leben p. 47. cf. F. H. v. d. Hagen: Gesamtabenteuer I 9 et I, p. 115. cf. Keller, IV, p. 2745 et Keller Fastn. I, p. 277. cf. Bartsch, Nd. Gedichte Nº 53 (litt. Verein Stuttg., p. 84/97).
58	Eulenspiegel mit der Pfaffen Kellerin und dem Pfert	16 décembre 1553 ..	Eulensp. 38 .... + Folz. Arztspiel (Keller Nº 120).	cf. Pauli: «Schimpf u. Ernst», Nº 650. cf. Mg. VIII, 28 avril 1546.
59	Der Rosdieb zu Fünssing	27 décembre 1553 ..	?	cf. Mg. VIII, 2 mai 1546 — Mg. X 27 avril 1548 — Mg. XII, 21 juin 1551. cf. Schwank, 9 févr. 1558.
60	Der dot Man	11 janvier 1554	Pauli: «Schimpf und Ernst» 144 .... et autre source (?)	cf. Mg. 5 oct. 1537 et Mg. 26 mai 1545. cf. H. Morlini: «De viro qui uxoris fidem periclitatus est», nouvelle 23.
61	Das weinent Huentlein.........	25 janvier 1554	Gesta Romanorum (Cammerland, Strasbourg 1538, fol. 18*b*) + Steinhöwel «Aesop», «von dem alten wyb und dem wainenden hündlin» (Oesterley, p. 324)	cf. V. Schmidt, zu Discipl. Clericalis, cf. éd. Oesterley et remarques, p. 716. cf. W. Elsner: Zs. f. vergl. Litt.-Gesch. Bd. I, p. 221. cf. Tobler Z. f. rom. Phil. X, 1886, p. 476. cf. Mg. 12 sept. 1545.

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
62	Der alt wol erzawst Pueler mit seiner Zauberey	1er février 1554	Boccace IX, 5	cf. Mg. 10 mars 1548 et Mg. 27 février 1555.
63	Die wunderlichen Man gschlacht zu machen	24 avril 1554.......	Pauli Nº 135	cf. Oesterley zu Pauli, p. 489.
64	Der los Man mit dem muncketen jungen Weib	24 mai 1554	Joh. Pauli: «Schimpf und Ernst» (Strasbourg 1535 Nº 124), (Oesterley: Anhang 22) et peut-être Pauli Nº 205 (?)	cf. Mg. 13 déc. 1547. cf. Gœdeke: Dicht. von H. S. I, p. 251.
65	Der Pfarrer mit sein eprecher Pawern	30 mai 1554	?	cf. Mg. 13 sept. 1544. cf. Schwank, 15 sept. 1544. cf. Luthers Tischreden IX, § 64. cf. Hans Vogel, 1545 — Dresden Hds. M. 8, 534.
66	Der Kremer Korb	19 juillet 1554	?	cf. Mg. VI. 13: 16 juillet 1543 et Mg. XI 228: avril 1550. cf. Benedix: Eigensinn. cf. Leon Gozlan: «Dieu merci, le couvert est mis».
67	Sant Petter leczet sich unden auf Erden	28 août 1554	....	cf. Mg. 8 oct. 1546.
68	Der Kampff fraw Armut mit fraw Glück	5 septembre 1554 ..	Boccace «De casibus virorum illustrium» trad. Ziegler fév. 1545, fol. 57 et 58	cf. Kampfgespr. 7 mai 1545. cf. Mg. mai 1545.
69	Der plint Messner mit dem Pfarer und seim weib	25 octobre 1554	?	cf. Mg. sept. 1549.
70	Der Dot im Stock	8 août 1555	fabliau français (?)	cf. 20 janv. 1547 (Gœdeke, Dicht. von H. S. I, p. 225) et remarques. cf. «die drei Kreuze» de Gisbert Freiherr von Vincke. cf. Chaucer: Pardoner Tale. cf. Cento Novelle Ant. (Nº 82). cf. Paris: Fabliau Mss. fr. IV, 83.
71	Disputacio, ob peser heyraten sei oder ledig zu pleiben	27 septembre 1555..	Plutarque-Boner: Vie de Solon (Kolmar 1541, Bl. 47) influence de Albrecht von Eybe: Ob eim Manne sey zu nemen ein elichs weyb oder nit. et de N. von Wyle (6): ob einem alten Mann gepüre ein eheweyb zu nemen. +Sebastian Franck: Sieben Weisen aus Græcia (?)	cf. Mg. 21 févr. 1542 (Gœdeke H. S. I. p. 131. cf. Spruchgedicht, 25 mai 1563 (?)

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
72	Eulenspiegel mit dem Pelczwaschen	5 février 1556	Eulenspiegel 30	cf. Mg. 11 mai 1546.
73	Der Knab Lucius Papirius Cursor	8 février 1556	Pauli Nº 392 + Ritter vom Thurn (?) 1538, Bl. 32*b*. + Boners Edelstein (?) Nº 97.	cf. Mg. 23 déc. 1545 et Mg. XI Bl. 302. cf. Aulu-Gelle. cf. Leonhard Culman Fastn. cf. Gœdeke: Grundriss II p. 381 Nº271. cf. Stiefel Germania 36 p. 52.
74	Die kuplet Schwieger mit dem alten Kauffman	17 mars 1556	1º Aesop (Steinhöwel) Oesterley, p. 331 2º Aesop (Steinhöwel) Oesterley, p. 336. 3º Renner (?) (H. von Trimberg) ou Convivalium sermones (Gast) (?)	cf. Mg. 20 sept. 1547 et Mg. 22 août 1553 M. G. 12, 189, et Mg. 30 mars 1549 et Mg. 8 févr. 1550. cf. Spruchgedicht 1550 (cf. Schweitzer p. 438). cf. Ritter vom Thurm 24 (1538). cf. Petrus Alfonsus Ch. 11. cf. Gesta Romanorum ch. 123.
75	Der Neidhart mit dem Feyhel.	9 février 1557	Schwankbuch von Neidhart + peut-être un Neidhartspiel (?)	cf. Mg. 31 mars 1556. cf. Keller F. I, Nº 21, 53. cf. H. Kab de bo: Dicht. des H. S. zur Gesch. der Stadt Wien 1878 p. 97 sq. cf. Osw. Zingerle: Sterzinger Spiele (Wiener Neudrucke 11 Nº 26). cf. Stiefel H. S. Forschungen, 128/130.
76	Der Dewfel nam ein alt Weib	24 septembre 1557	?	cf. Mg. 12 juin 1556. cf. Schwank 13 juillet 1557. cf. G. Brevis: Belfagor. cf. Nicolo Macchiavelli: Belfagor et Straparola. cf. Dunlop-Liebrecht p. 273.
77	Eulenspiegel mit dem plaben Hostuech und dem Pauern	30 septembre 1557	Eulenspiegel 68.	
78	Der Wuecher und ander Beschwerd	23 décembre 1557	sujet personnel	cf. Fastn. 9.
79	Der Pauer mit dem Saffran	10 novembre 1558	mélange de plusieurs thèmes	cf. Stiefel Germania 36 p. 57. cf. Mg. X, 20 juin 1548.

Nº	TITRE DES FASTNACHTSPIELE	DATE	SOURCE	REMARQUES
80	Der schwanger Pauer mit dem füel	26 janvier 1559	Folz Fastn. (Keller 120) .... P. Probst: «vom krancken Baurn» (1553? (?)	cf. Mg. 2 mai 1551. cf. Schwank, 9 déc. 1557. cf. Spiel 1558. cf. Remarques sur la 24e histoire dans les Gesamtabenteuer II, p. IX. cf. Schnorrs Archiv, IV 411.
81	Der verspilt Rewter	16 novembre 1559 ..	Boccace: Decam. IX, 4	cf. Mg. 14 juillet 1545. cf. Schwank: der herr mit dem verspilten Knecht, 19 avril 1559.
82	Die zwen Gefattern mit dem Zorn	23 novembre 1559 ..	sujet emprunté à la vie (?).................... Renner.	cf. Schwank, 7 févr. 1550. cf. Mg. 29 mars 1549.
83	Der doctor mit der grosen Nasen	13 décembre 1559 ..	Pauli 41	cf. Mg. VIII, 14 déc. 1545. cf. Schwank, 1559.
84	Die jung Witfraw Francisca....	31 octobre 1560	Boccace: Decam. IX, 1......................	cf. Schwank, 1er sept. 1558. cf. Oesterley: Remarques sur Pauli 220e histoire. cf. K. Th. Gædertz: das ndd. Drama, p. 54.
85	Esopus, der fabeldichter	23 novembre 1560 ..	Aesop (Steinhöwel) et Oesterley, p. 41.	—

Vu et admis à soutenance le 27 mars 1922

Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

Ferd. BRUNOT

Vu et permis d'imprimer

Le Recteur de l'Académie de Paris

P. APPELL


UC-SANTA CRUZ
3 2106 00580 9287





